МАЈ 1979

ГОДИНА XXI БРОЈ 5

YUJSSN 0034-0227

РАЗГЛЕДИ



– Скопје –

РАЗГЛЕДИ

СПИСАНИЕ ЗА
ЛИТЕРАТУРА УМЕТНОСТ
И КУЛТУРА

Излегувањето на списанието е овозможено од материјалната поддршка на Републичката заедница за културата.

Редакција и администрација

91000 Скопје ул. „Иво Рибар-Лола" бб (поранешна зграда на Ложилница, спроти фабриката „Алумина") тел.: 226—965

Пошт. фах 345, чековна сметка бр. 40100-678-7246

Годишна претплата 150,00 дин., полугодишна 75,00 дин., одделен број 15,00 дин., двоброј 30,00 дин. Годишна претплата за странство 300,00 дин., полугодишна 150,00 дин., одделен број 30,00 дин., двоброј 60,00 дин. Редактирањето на бројот е заклучено на 22.5.1979 г.

Ракописите не се враќаат

Печатено во „Нова Македонија" — Скопје
Тираж: 1000 примероци

ПРОЛОЖНИ ЖИТИЈА

ЖИТИЕ НА БОНА

*Таа месеше по пет зелника
за луѓето од таа голема куќа, да се нахранат,
а остави пет сирачиња,
зашто беше слаба.
Други издржаа жетви и вравови и ангарии,
силни.
Таа се наведе
како гранче од липа под обесена торба,
како стапната тревка,
како клас под ветар,
зашто беше слаба,
и оставајќи пет сирачиња,
без можност да сфати,
проклети Боже,
таа својата слабост
ја плати со својата младост,
таа голема светица!*

ЖИТИЕ НА ТАСА БОЈАНОСКА

*Зошто не верувам, Господи?
Зошто не молитвам, Боже?*

*Триесет години зар не бев постела
зиме-лете?
Триесет тримири сум ти држела,
а ти не ми даде дете.*



Прибрав да изгледам и јас, сирота, еден сирак, –
да тивне тагава.
Сум ти го чувала
од мајка повише,
како поник од снагава.

Кога го изгледав и го оженив,
и реков радост да сетам –
не само детенце што не му даде,
нему барем,
ами и него ми го зеде,
предвреме,
ме урна сета.

Како да верувам, Господи?
Како да пустам, јас клета?

БЕЛАТА ТЕТКА

Неа ја дадоа во богатска куќа
за никаков маж,
ја зацрнија
без милост и без правина,
како да сакаа да ја накажат
тројцата браќа, тројца темерути,
за невидената убавина.

Тројцата браќа нејзини,
мешани во куметлаци,
што ја преземаа земјата од агите,
тие не знаеја друго освен дрчост по земја,
по стари патишта нив ги водеа трагите,
тие не сакаа ни да смислат какви се
в гради тагите.
И како да се срамеа дури
од нејзината убавина,
така ја промажија,
така ја закопаа,
ја потрусаа без милост и без правина.

А таа
во страшна доба,
и ноќе дури,
по патчиња низ шумите
трчаше, избезумена од лоша коба,
да стигне навреме,
таму каде што куќи горат
и пискотат куршумите,
да втаса само до таткови дворје,
да биде во злото со браќата,
да даде кувет, да крепи надеж,
и да ги поднесе, ако дошло,
со браќата зулумите.

И таа
во мирни сведни, –
лична лика,
рамна става,
танка половина –
доаѓаше како лебедица на гости,
да внесе радост,
милост и драгост,
а таа
да сети братовина.

Така дечињата ја запаметија
та чудно и далечно во споменот им светка
сега, на староси, кога кажуваат,
ликот на Белата Тетка.

Таа за секого беше закрила,
нејзе не ѝ се смилија.
Затоа повторно не се родува
таква чудесна личост
во нашата фамилија.

ОРДЕ

Со суровост го скршија, уште дете,
како дрвче тукуштo калемено.
Ја исполни таа душа млачен вир на страв,

за во него да се огледува животот
своеобразно.

Растеше накриво и скожурчено,
сметен во одот,
сопнат во смеата,
без спокојно заспивање,
без надеж на пријателство.
Никој не би сакал да чуе исповед ни плач
од таков засипнат, грозен глас.

И само дека корените му биле длабоки,
тој издржа толку, се докрепи до часот
кога како сенка на смешна птица
врз студената зимска, длабока вода
се виде раскрилен
пред да пласне во студенилото.

Неговото успокоено тело
сега уверува
дека тој бил роден за нешто необично.

Како во млачен вир
една наребрена сенка
останува во нашата свест.

СВЕТИ СПИРИДОН НОВИ

Роден во чесна фамилија,
од мајка Доста, од татко Илија,
не попусто му клале име Спиро,
зашто тој Спиро ќе точи миро.

Остана детето рано без родители,
не најде ни подружие,
целомудрен и девствен
стрини - тетки го окружие.

А кога порасна,
се виде дека остана кус, –
имотот и себеси се завешта Свети Јовану Бигорски,
при игумена Партенија,
бивши атаман,
Русин.

И оттогаш со години на ред
во жетва време,
ја напушташе Мијачијата
за да скита по Брсјачијата
таму каде што место мие
се вели ние.

А таму, штом вравот на гумно се збира,
го опчекуваа веќе поп Спира.
И тој доаѓаше поситен од мравка,
поклопен од камилавката.
Таков си беше попот –
понизок од снопот.

И, со денови, од гумно на гумно
молитви читаше,
збирајќи за светецот само пченица:
„Јочмен и ’рж – така им велеше –
не мелет Свети Јовановата воденица“.

А и какви беа тие молитви
и тоа негово пеење:
повеќе отколку на божовност
тераа на смеење.
Зад грб му се подбиваа
невестите, маалките,
затоа од него остана за жените,
да се памети, лош збор:
„натема ги,
штракаталките!“

Но навечер, во некое сопче,
штом
ќе се спружеше на рогузина

малото попче,
полека се губеа пред него во мракот
околните очертанија,
и пред мислениот му взор,
божем до небо допреле,
се јавуваа чудесни зданија:
Свети Јовану тоа се конаците
сосе лепа црков, сосе камбанарија,
сосе позлаќените икони од Зограф Дича,
меѓу нив, најличната, Дева Марија.
Пред тоа видение се чуди и уми,
и како Радика всоне да му шуми.
Никој од овие брсјачишта
што блеат кога му се смеат,
а потонале до гуша во грубост,
никој со очи на животта своја
не видел такво чудо и убост.
И знае тој, грешен,
дека не е смешен,
и повеќе од тоа – ни ситен, ни сам,
а камен темелник на божиот храм.

Наесен пристигаат маските
со слабини мазни,
со вреќи празни,
игуменот абер праќа:
кауѓерот да се враќа,
цела година да работи и пости,
дури Партенија се гости.

Така минаа години,
превртливи како жените,
ги пречека и лошите времиња
кога се вратија сејмените.
Остана сам како лилјак и ут
пред насилникот лут,
сам во денови тешки,
сам во полноќи слепи,
со слаби раце и плешки
божиот храм да го крепи.

Чека и дочека тоа скапо бреме
да му го предаде
на едно ново време.

И пак, и пак и пак
времето си бодина
година
по година.
Душата слегува во темна длабочина.
Отец Спиридон деведесет мина,
кога почина.

За чистата живот,
за трудот, за зборот,
на најчесно место го погребаа –
Свети Јовану во дворот.

Не мина многу, на сон ѝ се кажа,
на една бабичка во Тресонче, ја Могорче,
прек и огорчен
фати да се жали
што нема никој свеќи да му пали.
Самата божја повела
на сон го беше довела.
И први жените во Река
се сетија
дека цел живот, како бубалка,
како црно бумбарче,
меѓу нив шетал
еден светија.

Оттогаш сè подалеку слови
Свети Спиридон Нови
и по божие повеление
дарува исцеление.

Блаже КОНЕСКИ

КРИВИ СЕНКИ

Чезата полека се тркалаше во малата котлина зад црквата. Во далечината се чинеше дека лебди во просторот како инсект кого наскоро вечерните ветрушки на летото ќе го земат во својот пргав вител. Најпосле, сосема исчезна, се скри во мала гора од сливи. Кога повторно се појави, во неа седеа двајца луѓе. Беа тоа Трпче Гулабовски и бившиот учител на Сарајаново. На крајот од сливарникот врвеше главниот пат што заминуваше кон езерото на југозапад и таму чезарот го пречека учителот, кој несмирен се враќаше од потрагата во крајезерските села. Двајцата молчеа загледани во жолтата престилка на патот. Главата на чезата беше руса, нагорена и напукана. Усните постојано ги лижеше. Учителот имаше понежно лице и очи тажни и кафеави. Кога седна во чезата, се залула, но не рече ништо. Остана некое време така, а потоа почна да врти со главата и да ги собира и да ги отпушта долгите прсти на рацете.

Чезарот немо и бавно се сврти кон учителот и грубо му рече да зборува. Раскажувај што има, му рече, не си нем!

Учителот нервозно се сврти, а потоа го фати строгиот поглед на русиот. Му се виде несреќен, како и секогаш, впрочем. Сакаше да го мрази, но почувствува дека се плаши и се пази од него. И не рече ништо, во мигот не можеше збор да каже.

Чезарот пак, како веќе да не се интересираше за никаков одговор. Можеби знаеше дека нема којзнае што да очекува! Но беше напнат и не можеше да се ослободи од тоа. Во рацете цврсто ги имаше стегнато кожените тргачи на уздата, толку цврсто што чувствуваше дека веќе го болат зглобовите на прстите.

Учителот не издржа: – Војните во Африка и кај арапските народи ги затвораат морињата –ззборува тој. – Големите сили ги потпалуваат тие пожари и ние малите страдаме. Нашите шанси се никакви. Бродовите не можат да се пробиваат. Тие веќе или воопшто не тргнуваат, или, ако тргнале, ќе треба да се вратат.

Чезарот ги тргна уздите на коњот, речиси го запре. Се сврти кон учителот и сакаше да плукне. Но се воздржа и голтна. Почувствува одвратност кон учителот поради неговото бладање. Веќе му се имаше смачено да слуша неповрзани говори.

– Да не доаѓаш од фронтот, – му рече потоа со подбив.

– Ами од каде – рече спремно учителот.

Патот го пресекуваше река, мала и чиста. Коњот ги опре предните нозе и чезата застана. Тој посака да пие. Чезарот го сети тоа и ги ослободи уздите. Потоа, откако ја угаси жедта, животното излезе преку водата во правец на сонцето кое млако се огледа во неговите мудри очи.

– Запри – рече учителот.

– Оуууу! – свика одеднаш чезарот.

Учителот слезе и се врати кај водата. Го имаше фатено голема топлина. Се наведна и почна да се полива. Чезарот воопшто не се обѕрна, тој беше свртен напред, закривајќи го тешкиот поглед под веѓите.

– Немаме никакви шанси– викна откај реката учителот.

Човекот во чезата се тргна, но не се сврти. Но знаеше дали да му одговори нешто на учителот, да му рече да престане да им коби на луѓето од Ѓ., но не знаеше како да каже и дали ќе биде точно тоа што ќе го рече. „Ах,вода, каква вода“, се слушаше како зборува учителот, застанат сред реката. Вода те однела, проколна без отров во себе, чезарот.

– Зошто ме мразиш, – рече учителот. – Многу имаш омраза во срцето. Само молчиш и мразиш. Ме мразиш мене кој со толку љубов сум ги учел децата.

Чезарот молчеше и во молкот сети како му се стега грлото, како расте внатре една голема грутка. Под русите, нагорени веѓи, погледот му се собра и му се затворија очите. Се обиде да собере храброст и да ја надвладее болката. Почна да се трга, да се побунува што дозволил да биде обземен од ништо, та да страда за ништо. Тој беше човек кој ретко се предаваше на емотивната болка и му беше мачно сега што настрадал, а

не беше во состојба да најде некое посебно објаснение за тоа. Она што учителот останал без своите деца, тоа го знаеше од порано и толкупати веќе го имаше слушнато тажното говорење на човекот што се ладеше во реката.

– Ме мразиш без потреба – зборуваше натаму учителот зад грбот на чезарот. – И многу јасно, ми е тешко поради тоа.

Русиот чезар не можеше да издржи. Отсечно ги тргна уздите и коњот тргна.

– Стој – викна учителот – проклет да си. Никогаш не си имал осет за другиот. Стој, суров човеку, – повтори учителот и стрча по чезата. Таа и натаму одеше, но не бегаше, така што тој скоро ја стигна, трчајќи и расфрлувајќи околу себе капки вода што брзо испаруваа во сè уште топлиот воздух на денот.

– Ние се јадеме без потреба – рече веќе смирено учителот и откако седна во чезата продолжи: – Среде немоќта и суровоста, човек го замразува и најблискиот. Знам јас дека ти не ме мразиш сепак толку, многу колку што изгледа во моментитекога си мрачен. А, бродовите, навистина не можат да се пробијат, нашите надежи се сè помали. Денеска во селата што ги поминав, не најдов домазет за ќерката на Аспа Маркова. Нудев многу земја, како што се договоривме, од онаа наша напуштена земја, но никој не се фати.

– Треба да се оставиш од таа работа – зазборува со несигурна строгост русиот чезар.

– Само малодушните така лесно се откажуваат – рече учителот – но признавам дека е тешко. Повторното населување на нашево место е дотолку помачно што целиов крај е речиси празен. Сега проучувам некои книги во врска со таканаречената колонизација. Возможно е да дојдат луѓе и од подалеку.

– Глупости – рече чезарот. – Никој не бегал ако било арно, а на лошо никој ни оддалеку нема да ти дојде.

– Не е лошо кај нас – рече со навредена гордост учителот.

Чезата бавно се тркалаше по патот што нагорнуваше. Западните планини им направија сенки на очите од патниците и тие слободно можеа да гледаат во пејзажот пред себе, во горага зеленило што се сливаше потоа со подножјето од планината западно од Сарајаново.

Учителот беше измачуван од мислите за иднината. Повеќе месеци веќе шеташе во најблиските краеви, обидувајќи се

да го наврти движењето на луѓето кон Ѓ., да ги заинтересира за убавините и за богатствата, кои од незнаење и нетрпение, како што велеше тој, ги напуштиле еднаш жителите на селото. Грижите веќе толку го навалуваа, што тој се повеќе слабееше и се запустуваше. Некогаш уреден момчак, тој сега, предаден на идеите, забораваше да си го однегува лицето, да се избричи и да се намирисa. Се присилуваше, навистина, понекогаш и да го стори тоа, но многу често не успеваше и само одмавнуваше со рака. Почна да тврди дека не е убаво човек да биде свртен кон себеси, себичен и некорисен за другите. Така, значи, почна веќе жестоко да се предава на мислите што добиваа огромно обновувачко значење.

Денеска пак, занесен во потрагата по луѓе во левиот појас крај езерото, тој на крајот од денот остана не само уморен, туку речиси и поразен. Во Краново, на крајот од езерото, во самите слапови на сината планина што со лицето гледаше кон Сарајаново, бришејќи си ја потта, како вистински патник оддалеку, најпрвин се добра до чешмата на средселото и фати да се полева. Пиеше и се прскаше, наслушнувајќи во мирот што го топеше како восок летната жега. Овде, во овој свет на другата страна од сината планина, очекуваше луѓе што пливнале по полустрмните нивчиња за да го подготват на зреење плодот. Од сретселото се гледаше дел од големата вода на езерото и некои тесни патеки што слегуваа до него. Но луѓе немаше. Поточно, не ги забележуваше. Од под кусите стреи, всушност, почнаа да излегуваат криви сенки, исползија како од дувлото на адот и му се приближија. Полека, околу него се стегаше круг од неколку старци и тој се почувствува неудобно. Тогаш нешто стори, мавна со рака, онака, место поздрав. Доаѓам кај вас, чекајте, рече потоа. Во мајчинати, слушна енергичен глас од старечкиот круг, доста примавме и пречекувавме агенти. Никаков агент, рече овој, јас сум бивш учител. Така, рече истиот старец, бивш, а сега те најмиле патничките агенции. Не, грешка, викна учителот, верувајте дека е грешка. Ги знаеме муцките на американските и австралиските конзули, сме ги гоштевале, се приближи едно наизглед миролјубиво старче, но зборуваше како отруено. Ми напиша Миле мој, продолжи старчето, никакво давање-земање повеќе со тие копилиња, видовме колку е сатот. Пази се и ти тате, ми пишит, да не те онадат на старост. Јас барам луѓе, тоа е вистина рече учителот, но како вас не барам, извинете. Барам, значи, такви

што ќе бидат способни за колонизација, но и за обнова. Не сум од оние за каков што ме сметате. На гнило си згазил, рече старецот што почна прв да зборува. Се гледаше дека змија му лази во пазувата. Учителот се вртеше неколку мига во самото место каде што стоеше фатен во стапицата на старечките погледи. Што работите, како сте, рече одеднаш глупаво тој, а имаше голема желба да се оддалечи. Фала ти што опитваш, му рекоа старците, да не мислиш сме настрадале. И да сте настрадале, не можам ништо да ви помогнам, рече учителот. Море дете, се запали старецот со отруена душа, на мајка ти да ѝ помогниш, ние имаме чекови и на фунти и на долари, шест месеци важат. Потоа вознемирено од џебот дрпна некои хартии:гледаш, рече!

Учителот почна да се повлекува. Со навлажнетата рака си го триеше вратот. Никој не му пречеше да се оддалечи, луѓето не мрдаа. Останаа во круг, исправени над своите криви сенки. Штета, рече еден од нив, мислев дека ќе биде некој повратник, а потоа неволно погледна кон другите. Тие молчеа, готови да се вратат кај своите легла под стреите.

Рускиот човек Трпче Гулабоски го гледаше лицето на учителот. Тоа беше бледо и затегнато. На прв поглед претерано мирно, но всушност, згрчено. Плу, стори чезарот, плукна долу меѓу камењата на патот. Не го сожали својот сопатник, туку повторно го погледна со зер. Мајку му, рече потоа нешто помирно во себе, каков човек, месие. Учителот пак, занесено го погледна чезарот и се насмевна како оправдување за прекинатиот разговор, но кога му го виде строгото лице, се тргна.

Кажувај ако кажуваш, не требливај, зборуваше во себе чезарот, секавајќи дека инаетот во него, некаков тешко објаснив инает, не му дава глас. Зборувај бре, мајку ти, доста те возев. Ако има да кажеш кажи, мрдни, не потфаќај. Ќе те свиткам со една рака, жими мртва мајка, ќе те каснам. Неколкупати ја лизна усната, испукана и црвена, што сега му трепереше. Мовта по целото лице му се крена и сети дека многу се испотил. Се фати со раката за седиштето и го стегаше, бесмислено го стегаше и се напинаше да проговори.

-Нашата љубов е безгранична, рече неочекувано учителот.

На русиот човек му се олабавија напнатитте жили. Успеа да ја крене раката и да ја избрише потта.

-Најпосле, продолжи да кажува учителот, во кафеаната во Расин, додека нудев земја за секој што ќе дојде, ме прашуваат: чија земја даваш, море дечон? На Месната заедница, велам. А жените за кои бараш домазет, се смеат потоа, приватни ли се или државни?

А ти, сакаше да праша чезарот, а ти што рече, сакаше да каже. Така и погледна во напнатото лице на учителот, веќе со извесна жал во себе. Учителот го насети прашањето.

-Жените се прекрасни, им велам јас, почна да објаснува, иако на некој начин заборавени. Се бара човек за ќерката, мајката има свој маж некаде во Гери, Индијана, можеби прежeнет, но еднаш по војната ѝ прати шест вреќи брашно. Синот Цане стана келнер во Белград, па сетне замина во Германија. Девојката како девојка, нели? Јас сум од друго место дојден во Ѓ., родословното стебло не им го знам сосема, но сигурно е дека не се благородници. Ете така, велам, се наоѓа маж или не се наоѓа? Што не се навратиш ти, ми велат, петле едно. Јас потоа заминав, видов колку е сатот. Кога големите мисли ќе се претворат во кал, поарно да се оддалечиш за да не ти се случат натамошни разочарувања Ама, брате мој, да ти ја отворам душата, срцето да ти го отворам, тоа беа понижувања. Во мојата учителска кариера ни на најстрогите инспектори не сум им дозволил да се подиграат. Без дамка, значи, чисто.

Чезарот не го погледна со наклоност или благост учителот, но почна да се сеќава во себе дека сочуствува со него. Му беше криво што се нашол човекот понижен. Се напна да рече дека разбрал колку е сето тоа тешко, но само се помрдна на седиштето и го шврка коњот со камшикот. Помисли дека треба уште нешто да му каже на учителот, но пак не смогнуваше. Потоа како толкупати ја лизна испуканата усна и плукна во правта на патот.

Беа веќе над браздата што врвеше близу под куќите. Во неа некогаш стоеја буриња полни вода за да се стегне дрвото и обрачите пред да се наполнат комина, а жените кога си доаѓаа од градините за последен пат во водата ги плакнеа нозете пред да заминат дома. Наоколу се ширеше силен мирис на тревјето. На цветовите од бозјето сè уште лазеа модро-зелени жужели, спремајќи се за ноќта што идеше. По нагорнината откај браздата се измолкна Наца Мирска. Под брадата ѝ висеше големата гуша, болна и страшна. Ја виде чезата и се пушти по

неа. Се фати за страниците и одеше напоредно со луѓето. Се израдува жената на доаѓањето на патниците.

-Добредојде учителе-рече . -Долго те нема, убавино моја!

-Остави ме Нацо Мирска - рече овој - се виде нашето!

-Дали изби водата на Дервен - рече Наца - та си толку загрижен? Ја дупнаа ли големата дупка?

-Не видов, но велат дека дупат.

-Нека дупат-рече Мирска - ќе одиме и ние да туркаме на железата за да врти свределот. Ќе ме земиш, учителе? - праша Наца.

-Ветрот да те земе- одговори учителот.

Чезарот молчеше и го слушаше разговорот загледан во гривата на коњот. Глупости, рече како за себе едно време, на врв рид бараат некаква вода.

-Ама бучи! -рече Наца -Од црковното камарче се слуша како клокоти. Водата врви под ридот и излегува кај валавиците во Видово.

-Па што-рече налутено чезарот.

-Ништо-одговори рамнодушно Наца Мирска. -Кога ќе ја извадат на Дервен реката, ќе стане голем потоп и сите нас овде долу ќе не однесе.

-Не коби, луда Нацо-рече учителот.

-Се надевав да ги продадам нивите зад Дервен и да ти купам сино беретче - рече Наца. -Жими Павлета, сино беретче, учителе. Не грижи се, видело мое, на мајка и помина забот и сега спие како јагне. Павле пиша дека ќе дојде кога ќе узреат крушите авчиња, ќе донесе, рече, леб купечки и малку салама.

Одеше боса крај чезата. Кожата на стапалата ѝ беше тврда и напукана. Гушата ѝ рипаше под брадата, се дуеше како несреќа. Таа и натаму нешто зборуваше, но луѓето не ја слушаа. Учителот му кажуваше на чезарот дека старците од Ѓ. се вознемирени од истражувањата на тајната река што се вршат горе на преминот.

-Мислат рече учителот-дека ако ја извадат таа проклета вода, ќе нема веќе живот за Сарајаново, ќе не поплави. Некои можеби по малку се сомневаат дека навистина постои река горе на високото, но други веруваат и се плашат.

-Глупости, рече чезарот, во испоставата на властите во К. никој не се плаши.

(извадок)

Димитар БАШЕВСКИ

ДЕВЕТ ПЕСНИ

БАСНА

на Д. РЕЦЕП

Во птицата сега што пропеа
Чукна срцето на отворениот свет
Чука и го буди патникот

Срцето неуморно

Во книгата на животот
По птицата сега што пропеа
Патот не го убива својот патник

Книгата отворена

Во отворениот свет
Патникот ја прислушкува птицата сега што пропеа
Загрижен прислушкува и патува

Грижа неисцрпна

ВИСОКИОТ ЦРВЕН МЕСЕЦ

Hijene prihajajo
Hijene se smejejo iz noči

Dane Zajc

Повторно излезе на виделина
Наежениот предзнак на прогонот
Злокобни сенки во заседа
Пламени јазици нѐ пристигнуваат
Висок црвен месецу

Од ноќта
Хиените надоаѓаат
По нашите занесени глави
Во ноќта

Хиените се смеат
Крај белите оглодани костури
Висок црвен месецу

Пламни
Висок црвен месецу
Покажи го патот по кој немаме бегано
Висок црвен месецу.

ПИСМО ДО ПРИЈАТЕЛОТ

Внимавај малце што зборуваш
Внимавај малце на своите зборови
Сѐ друго лесно ќе го сочуваш
Станува збор за ноќта што не избира средства
Будни се нејзините стражи.

Имаш убава глава
Во неа носиш доволно светла мисла
Будни стражи лесно ќе ја забележат
Станува збор за секирите што ги острат
За убавите глави исполнети со светла мисла

Не прашувај каде и како
Ноќва во која ти пишувам
Ги има затулено своите причини

Времето поодмина
Наближува полноќта
Црните наострени секири тргнаа по белиот свет

Ноќта им ги отвора своите друмови
И тоа е сè
Што сакав да ти соопштам
Убава будна главо
Не лути се дека моите писма се олку куси
Уморен сум пријателе

Како пес

ВРТЕШКА

Посакува да го отвори кругот и да прошета
Да сврати кај ќумезите за војници и девојки
Чии што нагодби ги слуша
Посакува да тргне
Против ниските цени на круговите
И закостенетата навика да се врти впрегната
Посакува и самата да тргне
По кружната линија над сопствениот раст

Повеќе од сè посакува
Самата со себеси да владее
Но неа некој проклет миг ја врза
За оваа парче земја покрај градот
Нејзино е грошеви да мрести
Да ја сриче утехата на детството
И една шедба попусто да сони.

ГОЛТАЧИ НА ОГАН

Престани да се смееш
Нас нè заобиколи пловната река
Нас нè прелета пламената птица
Време е да се распрснеш од молчење

А ти
Својот единствен живот го учиш со зборот да се здуши

Се вивнуваш сѐ до пламенот
Молснуваш нагло светнуваш неочекувано
Меѓу наковалната и чеканот на времето
Како да немаш поумна работа

Слушни го јужниот ветар
Сѐ што шепнавме во него
Решил громогласно да ни го врати
Станува збор за времето во кое и ѕидот има уши
Во пресудниот час
Пред првото затишје пред последниот здив
И тој ќе проговори

А ти
Старото добро сонце на дланка го носиш

Те молам и преколнувам значи
На нашата игра се повикувам
Проголтај го својот пламен
Гори однатре ако сакаш да догоруваш
Изгори докрај ако не можеш без светлина
Патот угоре
Сосема е недостапен
Патот удолу
Сосема е неутешен
Нашата судба е фотогенична
И без пукнатини.

ПОТЕКЛОТО НА НАДЕЖТА

Моје очи без мене лепшу зору виде.
Добровече са звездом у срцу.
Добардан са сунцем у руци.

Бранко Миљковиќ

Вака самоубиствено вака долго
Никој не ја чекал зората со розови прсти

Сите засјаени брегови на нашите капаци
Сите продлабочени небосводи над бреговите

Не ќе ни ја згаснат во срцето запалената ѕвезда
За патот на надежта долго дробевме камења
Патувањево сега заточеништво ни стана

Вака отворено вака долго
никој пред нас не се порaѓал

Не оставај нè започната игро
Не потсмевајте му се на нашиот шарен божилак
Свиткани од едниот до другиот крај на бакнежот
Влеговме меѓу зборовите во големиот сон
Го расветливме она што е дно на песната

Вака прегреано вака долго
Никому порано сонцето не му седело на вратот.

ПРВО ПИСМО ОД ГРУЗИЈА

По ветерот светлоносен
од питомата аоза на Кавказ
те поздравувам: -Нека ти припадне победата тебе
помеѓу раѓањето и заоѓањето на сонцето, малечка моја.
Летото ноќеска ги разбранува пределите
и тие горат под моите стапалки,
ја потсетуваат птицата, човекот, песната на шарката вткаена
во персиските простирки или во пиротскиот килим.

Време мора да дотече
за баење на Грузија
во небосводот на древните светкања: –Малечка моја,
утринава и нашата птица гнездо сви, и беше
со крилото едно на сончевата падинка
а со другото на изворот на древните сили,
во своето спирално соѕвездие ден и ноќ пробдеа.
Така во ветерот светлоносен заиграна не нè остави.

Во питомата оаза на Кавказ
песната е утринска молитва
на овчарот, рударот, учителот, рибарот и момчето што месе-
цот го гаѓа од праќа.

Песната е сѐ уште нешто свето: како лебот, солта и виното секој ден.

Што сме ние по својата молитва?
Дали сме соништа или луѓе?
Малечка моја, заточена во песната, склопи ги рацете и биди
во истата молитва за сите, молитва без темјан, оџа и без храм.

ПОСТЕЛА

Се насели во желбата
Што ги памети и ги нагризува своите брегови
И додека постелата опишува нов круг
Твоите сили се стоглави
Твоите зборови се стогласни

Во оваа обземеност со телото и светлоста
Секогаш се доаѓа одново
Затоа стапни на брегот водоплавен
Ова е доба на кусо паметење

Во твоите игри
Во нивното кружно смирување
се насели неизвесноста.

НА КРАЈОТ НА БАЛАДАТА

Во агонија покрај патот
Дену догорен лежеше во пожарот на земјата
Дали спие толку убава дали сонува толку студена
Во агонија покрај патот

На вршките на догорениот ден.
И цвеќето догоре а таа како да колне се смешка
Освети се (реков) и ништо во смртва не е веќе свето
На вршката на догорениот ден

А беше (запаметив) мртво студена
и толку убава и толку сама

(Превод: Србо Ивановски)

Хусеин ТАХМИШЧИЌ

ПОЕТОВОТО РАСВЕТЛУВАЊЕ

ПОСТОИ во поезијата на Хусеин Тахмишчиќ еден збор, зборот расветлување кој што, мислам, ја определува основата на „пеењето и мислењето" на овој поет. Тој збор може да се земе како основен определувач при обидот за дефинирање на начинот на доживувањето на светот во поезијата на Тахмишчиќ, но целосната негова смисла се пронаоѓа дури во песната на Тахмишчиќ, во нејзината суштина. Зашто песната во случајот на Тахмишчиќ не е испишување на нешто што е веќе завршено во поетот, што е веќе остварено и осмислено, па со песната само се дефинира. Песната на Тахмишчиќ е процес на остварување, вистинско расветлување. Песната е единствен начин на воспоставување однос помеѓу светот и поетот, песната е насушна. Или како што би рекол самиот поет во една песна: „Во овој предел песната е единствената логика".

Таа доверба во песната произлегува од една друга особина на Тахмишчиќ, од едно својство што однатре ја определува смислата на поезијата, нејзината морална смисла; песната е расветлување на вистината, трагање по вистината. Песната е одгатнување на смислата на животот. Оттука во оваа поезија толку напори „пеењето и мислењето" да се претворат во едно, во песна. Но песната не сака да биде илузија, сонување. Напротив, нејзината желба, е потребата да биде будно сведоштво на животот, „човековото искуство", независно од резултатите, независно од тоа што ќе донесе со себе.

Оттука зборот храброст не е тој што може да ја определи поезијата на Тахмишчиќ. Тој термин мора да се определи со една друга ознака, ознака што ја подразбира внатрешната страна човекова храброста да ја манифестира со надминување

на поразот, по онаа гранична линија, што е во дослух со поразот, на таа, исто така, е и пат за да се премости и истера тој пораз. Во тоа надминување има извесен горчлив, краен напор, некаква херметична тегоба, но никогаш нема препуштање. Ако направам обид да ја дефинирам основата на оваа игра на животот и смртта што постојано се одвива во поезијата на Тахмишчиќ, тогаш никако не би можел да заобиколам еден збор: инает. Тој збор треба да се сфати судбински, човечки. Тоа е човековата потреба да се спротивставува, да се остварува во светот со самото спротивставување. Тоа што е во неа човечки трајно тоа е несогласувањето со мирот, тоа е постојаниот повик на акција, на трагање. Тахмишчиќ, всушност, го доживува човекот како побуна, како отпор имајќи го на ум и фактот дека таа побуна не смее да биде јалова, нејака, себична. Таа мора да биде радикална.

Во тие релации и побуната се доведува себеси во прашање, зашто моментот на човековата побуна, во запрените координати на времето и просторот, доаѓа во ситуација да биде апсурден. Но токму тука и почнува, за овој поет, вистинската храброст. Во стихот „Исто е да постоиш и да пловиш" е определен степенот на таа храброст, а во стихот: „Исто е да пееш и да постоиш, да ги растргнуваш границите на несреќите..." е определена и човековата смисла на истата таа храброст. На тој начин песната е приведена во езгистенцијална ситуација: или да биде побуна или да ја изгуби својата смисла, својата насушна човечка смисла. Но таа побуна не е свртена надвор од она што би ги нарекле човеково искуство на поетот. Таа е насочена кон тоа искуство. Таа е самопресметка.

Тој просец најлесно може да се следи во поетската ревалоризација на детството на Тахмишчиќ. Детството му е постојана опсесија на Тахмишчиќ, рана во непрекинато крвавење, но вистинољубивоста на песната ќе дојде на изворот на болката пронаоѓајќи ги вистинските причини за траумата. Овој поет има запишано еден стих којшто, мислам, најпрецизно го карактеризира н а ч и н о т на неговото трагање во минатото:

„Ова враќање треба
да се ослободи од болката..."

Токму готовноста да се ослободува и е вистинскиот начин на трагање, трагање, што не е барање утеха, туку потрага по вистината. На тој аскетски начин расчленето детството

се претвора во опомена и побуна против сето она што го определувало:

„... Кој ли видел на игралиштата очи
од песок
Во Зениците од ветар, кој видел да си игра
со купчиња пепел?
Вратете нѐ на играчките, татковци,
па верувајте во сонот.
Зошто, ви е, кога за нив вашиот
свет е тесен.
Вие молчите и зјапате а играта штотуку
на почнала...“

А таа игра на времето и просторот во која човекот учествува, сакал или нејќел, таа игра безмилосно и непрекинато му дава вистинска мера на сѐ човеково. Таа ја определува човековата трагика, ужасот на поминливоста и на залудноста. И затоа не е случајно што Тахмишчиќ во ликот на Прометеј ја пронашол вистинската цврста точка во своето трагање по смислата на светот. Токму со својата побуна, со својата кражба на огнот, со својот инает, Прометеј го оствари суштествено човечкото: се оствари во отпорот. Прометеј го постигна овој вистински склад на својата внатрешна определба и на светот во којшто се најде. Тој склад остварен со жртва, му ја отвори на Прометеј можноста истовремено да биде и победник и поразен.

Принципот на расветлувањето, што е карактеристичен за начинот на доживувањето на Тахмичиќ, е присутен и во структурата на неговата песна. Таа е заснована врз визиите на таков начин што развојот на песната значи остварување на визуелната основа што се раствора накај завршетокот на песната. Во развојот на поезијата на Тахмишчиќ, од нејзините почетоци па до денеска, го гледам истиот принцип на расветлување на песната и на еден друг план. Имено, од песната „Будната вртелешка“ па до најновите стихови, присуствуваме на надминувањето на психолошката сфера и созревањето на една потрајна, филозофска сфера и внатре во поезијата на Хусеин Тахмишчиќ. Ова расветлување означува духовен растеж на овој поет, созревање на поетските спознавања, на чија трага се има најдено Тахмишчиќ на почетокот од своето пеење. Во својата прва поетска фаза Тахмишчиќ изразуваше емоционални состојби. Во подоцнешната поезија тој ја пронаоѓа можноста

да ги надминува тие состојби, и расветлува, со увидот во надлабоките бездни на човекот.

А тоа е патот да се оствари современото „пеење и мислење".

Тахмишчиќ не е од поетите што својот поетски збор го одвојуваат од човековата судбина, од сето она што постојано и темелно ја овозможува песната. Напротив, човековата судбина е интегрален дел на песната и нејзино разјаснување или, како што би рекол поетот, расветлување. Тука меѓутоа, треба да се утврди прецизна дистинкција помеѓу поимот човекова судбина и поимот лично искуство. Песната не е резултат на личното искуство, туку пеење на човековата судбина и нејзин единствен можен појавен облик. А тој облик е и случаен и неповторлив, и несводлив на неконвенционалните искуствени координати најмногу по тоа што е непредвидлив. Тој ѝ припаѓа на самата ситуација на егзистенцијалното искушение во еднаква мера како и со своите претпоставки што го создаваат и го овозможуваат. А тоа песнотворно искушение не е искушение на личното искустго, туку на човековата судбина што е затемелена во секое човеково духовно искуство. Тахмишчиќ вака го дефинира тоа: „Песната е рамнодушна кон личното искуство. Таа е чедо на искушението, судбински запис на штотуку насетеното, неосигуреното, непроверливото. Настојувам тоа да го искажам со зборови, да го сместам во времето, во траењето. И тоа е сè. Поседето не е ништо надворешно, ништо што би можеле неказнето да си го избереме според своја волја. Во мојата поетска практика тоа се менува од песна до песна, а мојата свест за него секогаш е – дополнителна, па затоа, веројатно и излишна".

Ова самообјаснување на поетот подразбира не само готовност за апсолутна промена на начинот на пеењето, туку и апсолутна промена на самото пеење. Тахмишчиќ, вистина, не е поет на доследното пеење, туку поет на трагачкото пеење. Искушението на човековата судбина за него е искушение на песната.

Поради тоа не е ни најмалку чуден, а уште помалку е необјаснив пристапот на Тахмишчиќ кон сознанието за залудноста на песната, за залудноста на нејзиниот напор да ги расветли искушенијата на човековата судбина. Тука за поетот се поставува судбинското и судбоносно прашање на релацијата субјект-објект. Дали песната може да го досегне тоталитетот

на збивањата, односно: дали воопшто е можно со поетскиот збор да се искаже есенцијата на нешто кое само по себе истовремено е и трајно и склоно кон суштински метаморфози? Релацијата песна – свет се сведува, всушност, на релацијата субјект-објект со стравот на поетот дека песната никогаш нема да осигури за себе трајни претпоставки на егзистенцијата на песната како објект што постои по себе. Ако начинот на постоењето е самото постоење, како што нѐ упатуваат филозофите на егзистенцијата, тогаш песната не само што е нецелосна, туку и со храброста на својата самосвест и самата пред себеси е ставена во прашање. Храброста на поетот и се состои во тоа што и покрај таа определба се согласува да пее. Тој ја пее сопствената немоќ.

Пеењето на сопствената немоќ не значи и пеење на сопствениот пораз. Песната е инает.

Во песната „Порака за судбинското на зборот“ Тахмишчиќ ги има искажано метаморфозите на својот искусен однос на релациите субјект – објект, односно свет – песна. Таа песна е настаната во зрелата фаза на поетот, таа е настаната по разновидните поетски трагања и искушенија, од херметизмот до непосредниот исказ во поетскиот јазик, или од побуната до резигнирањето во поетскиот говор, па може со право да се толкува како програмска песна на поезијата на Тахмишчиќ. Таа имено ги именува секаквите поранешни искушенија на „пеењето и мислењето“ на овој поет на начин што им нуди на читателите песни и искушенија и можното решение:

„Секогаш едно и исто прашање
Секогаш едно и исто чувствување на поминливоста
А помош нема...“

Овој причинско-последичен сплет Тахмишчиќ различно го има решавано во својата поетска практика. Секојпат го пречекувал ѕидот на залудноста на зборот. Во часот на искушението кога поверувал дека го прескокнал „прагот од зборови“, прагот на релацијата субјект – објект, се отворило примордијалното прашање:

„На дофат на арката
Праг од зборови
Очите меѓусебно ти се вадат
Помош нема

Кој ќе го прескокне прагот
Кој ќе направи излез
птицата песнопојка ќе го слуша
Реката понорница ќе го нагласува
Кругот кругови ќе опишува
Сè додека без остаток
самиот себеси во зборот не се закопа...“

На тоа прашање има само еден одговор „во рамнодушноста на шарениот свет“, одговор којшто е составен дел на поставеното прашање:

„А помош нема“

Значи, и покрај сите обиди на поетот му останува непремостливиот јаз на егзистенцијалниот страв, му останува без остаток можноста одново залудно да прави обиди. Песната, значи, кај Тахмишчиќ само повторно се вообличува. Предметот на нејзиното пеење е неотстранлив. Тој секогаш е еден и ист.

Песната на Тахмишчиќ е наслушнување на бездната. Притоа влегувањето во бездната не е прашање на храброста, туку на немоќта. Тахмишчиќ е сведок на таа немоќ, нејзин поет. Тоа истовремено значи дека тој е поет на прифаќањето на вистината по секоја цена, дури и по цена на објавување на сопствената немоќ и немоќта на песната. Во внатрешниот развој на поезијата на Тахмишчиќ таа вистина отпрвин беше немоќ на поетот за со процесот на духовното зреење да дојде до тоа да биде вистина за немоќта на песната.

Расветлувањето на Тахмишчиќ, значи, е расветлување на вистината:

„Си го грицкаш единствениот живот
Играш на сè или ништо...“

Поетската авантура на Хусеин Тахмишчиќ никогаш не била обид да се заснова илузионистичко пеење. Ослободена од секаква сентименталност или пак од евокативност на постојното, таа, всушност, е авантура од потребата судбината на човековиот пораз да се направи човечка судбина. Неговиот поетски збор го подразбира она што е веќе пеено, што е речено и доречено. Тахмишчиќ ги барал своите сродници – поети и ја пеел нивната песна со стремеж, дека можеби со тој

веќе пронајден пат, ќе тргне понатаму. Нему му е важна и суштествена вистината а не самородноста на вистината. На заедничкиот пат на поезијата, на патот на р а с в е т л у в а њ е т о на човековата судбина секоја помош е скапоцена. За разлика од еден поет од неговата генерација, Бранко Миљковиќ, којшто се магепсуваше од патувањето а не од патот, на Тахмишчиќ му е суштествен патот. Зашто треба да се пронајде патот до вистината, треба да се влезе во бездната. Според таа несомнена определница, поезијата на Тахмишчиќ е навистина извонредно отворена за соговорниците. Тој сака да биде соговорничка. Прашањето за соговорникот е прашање за вистинскиот сродник или, ако сакате, провокатор. Тахмишчиќ сака да биде испровоциран. Во рамнодушниот свет само песната е вистинска провокација. Таа е сведоштво на човековата судбина. Таа е настан, а „настанот што во свеста доведува нови чувствувања секогаш е најважното искуство што може да го доживее личноста“.

Вук КРЊЕВИЌ

КОНЗЕРВИРАНИ ИМПРЕСИИ

Јадењето цреши редовно започнува со грижливо избирање на најкрупните, најцрвените и најзрелите плодови. Завршува со јадење на оние жолтеникави, црвливи и грди цреши, кои претходно не само што не сме помислувале да ги изедеме, туку за малку и ќе сме ги фрлеле.

Истата оваа прекрасна пеперутка, на која утринава и се восхитувавме на излет в поле, вечерва ладнокрвно ја убиваме затоа што ни се пикнала в соба, па удира од ѕид в ѕид, нè плаши и не ни дава да спиеме. Така и треба!

Неподвижно се сончам на плажа и супериорно наслушнувам неврзан и припрост разговор што зад мене го водат некои луѓе кои воопшто не ги удостојувам со своето внимание иако веќе подолго време со почит ме погледнуваат. Останувам мирен и тогаш, кога тие лекомислено допираат еден проблем, за кој сум неприкосновен авторитет. Зошто да ја нарушам својата солидна репутација?

Кога полупијаниот, наместено строг татко, среде улица, крвнички го тепа синот, затоа што овој, очигледно не сакајќи, ги извалкал новите панталони, можеме само да го свртиме погледот, да ги забрзаме чекорите и беспомошно да се оддалечиме. По потреба можеме со свиркање да го гушиме неутешливиот детски плач.

По долги месеци, конечно, во дланката држиме целосна рамнотежа, елементи споени во совршена хармонија. Набргу, нешто ситно и непредвидливо, како телефонски разговор, нè фрла во нови долги месеци.

Не би сакал да загинам во сообраќајна несреќа. Тоа би ги расипало сите мои планови.

По бесна и пијана ноќ, мамурливо се тетеравиме кон своите куќи и рамнодушно ги одбиваме погледите на мирните граѓани кои, подуени од спиење, завршиле со утринското кафе и поаѓаат на работа. Иако сме веќе уморни и не ќе можеме уште долго да издржиме на нозе, полни сме со некаква презрива гордост.

Доцна вечер. Многу ни се спие. Немо зјапаме во непрочитаните книги од домашната библиотека. Не сакајќи уште еднаш да зачитаме книга која нема да ја дочитаме, креваме раце и одиме в кревет. Луто ја гасиме светилката, небаре со тоа ќе ја залажеме совеста.

Во оние зимски ноќи, кога е престудено за прошетка, а презадушно во затоплената соба, кога е предоцна за работа, а прерано за в кревет, сè ни личи на макотрпна и долготрајна подготовка на пиеса чија премиера, како што тргнале работите, никогаш не ќе ја видиме.

Светот да е една голема утроба...и јас да ја оплодам.

Сето ова што со часови ми го раскажуваш и објаснуваш, одамна и одлично ми е познато. Воопшто не те слушам. Цело време размислувам како да бидеме заедно на некој потивок начин.

Ете, на пример, вечерва – аплаудирав не затоа што претставата посебно ми се допадна, туку затоа што сакав на актерите да им е убаво.

Играме фудбал. Некој од противничката екипа погрешно ја упатува топката ву куќата от спротива и крши прозорец. Истрчува лутиот газда. Се упатува точно кон мене гледајќи ме право во очи.

Кондуктерот го бара твојот билет, воздржано и намуртено го прегледува, климнува со глава, промрморува благодарам и си оди.Среќен си што не изразува ни најмало сомневање во твојата патничка исправност и не прави никаков инцидент кој би те компромитирал во очите на студените сопатници, кои очигледно само тоа и го чекаат.

Одвај сме се воздржале да не удриме некого кој многу нè налутил. Од една страна, сме задоволни од својата присебност. Од друга страна, се прекоруваме што на неудрениот сме му дале погрешна слика за нас, така што тој можеби и не знае за нашата лутина. Од трета страна, што е најлошо тој можеби знае сè.

Кога некому кој ни е близок со наивна добронамерност му даваме совет онаму каде што сметаме дека на тоа имаме полно право, а тој не само што не нè слуша, туку нервозно одмавнува со глава и ни се развикува да не се мешаме во туѓи работи, чуствуваме дека некаде оддалеку почнува да нè нагризува некаков нерешлив парадокс.

Пливањето секако донесува ослободување. Ни овозможува да тонеме, да лебдиме, да нуркаме, да се превртуваме преку глава. Притоа, меѓутоа, остануваме без центар, без

потпора,колку повеќе претаме толку повеќе се изморуваме. Пливачката слобода значи е обичен привид.

Тајната што сме ја чуле под заклетва никому да не му ја кажеме, ја чуваме не поради цврстината на нашиот карактер, туку поради мрачното задоволство што го наоѓаме во оддолжувањето на предавството.

Кога со стравопочит влегуваме во манастир, кој безгрижно ги надживеал вековите и најверојатно ќе нè надживее и нас, чуствуваме дека не правиме доволно за да го оправдаме своето постоење. Не знаеме што точно треба да сториме, но знаеме дека тоа мораме да го сториме по секоја цена и, по можност, што побргу.

По долго двоумење конечно сте се осмелиле да ја поканите онаа убава девојка на игра. Таа дрско ги напрчува усните и долго ве премерува од глава до петици. Со кисела стрпливост го чекате исходот на нејзините калкулации, кој сега и не е битен затоа што дури и ако девојката се сложи да игра, дури и ако се сложи повторно да се видите, дури и ако се заљуби со вас, дури ако и по некоја чудна игра на случајот ви стане жена, вие никогаш не ќе и го простите ова понижувачко чекање.

Која е таа сила во мене што, кога минувам покрај деца кои играат со топка, редовно ги привлекува и децата и топката да ми се заплеткаат меѓу нозе?

Еден мој пријател знае да умира по желба, кога ќе посака или почуствува потреба. Така најубаво се рекреира, па во неделите, кога јас одам на викенд, тој умира во својата соба. Долго го молам да ми ја открие тајната на своите умирања, но тој е неумолив. Лукаво се смешка и вели дека тоа е фамилијарна тајна. Секогаш кога ќе му се смачи, едноставно си умира, на свое лично и сеопшто задоволство.

Не ни е мака што не можеме да бидеме она што не сме, но зошто никако докрај да бидеме она што претпоставуваме дека сме.

Толку страсно чекаме да засвони ѕвончето што тоа ја чуствува нашата страст и не сака да ѕвони. Знаеме дека ќе се смилува да го стори тоа само ако за момент престанеме да мислиме на него и на оној што чекаме да ни дојде. Но тоа, ете, засега ни е невозможно.

Полупијано стануваме од кафеанската маса покриена со празни чаши и гневно се испречуваме пред очигледно надмоќниот случаен намерник чие присуство од некои неразбирливи причини нè дразни и тера на вака наврапито и за нас несоодветно однесување. Лудиот, рамнодушен сјај, во неговите очи, меѓутоа, го стопува нашиот бес. Брзо и посрамено, но не без извесна лукавост, го прегрнуваме непознатиот и ја приклонуваме главата на неговите гради.

Горан СТЕФАНОВСКИ

СЕДУМ ПЕСНИ

ЕЛЕНА ТРОЈАНСКА

и по толку историја
промени на љубовта
(менелаи, париси итн)
поредокот на копјата и боговите
еве ја вечерва крај тебе
сproти прозорците
како
огромна
обла
оживеана Троја
рика
наспроти доброто воспитание
смислата за црцорење на сегашните
здодевни градски хорови и
ножот и вилушката секако
ги распорува шевовите на душата
експлодирајќи како твојата супер нова клетка
- сакаш чај, ја прашуваш
ох, планински
вртоглавица

ЛИЦ

Она внатре
молкум
што го дем

разложено, заведено од сонот
крило на јастребот
набрзина загубена песна е
потцртана пречкртана и пак најдена
еве како во бањата
надоаѓа мазно
и писка
од пареа и сапун
отворено
би рекла интимно

ОГЛЕДАЛОТО, МАЧКАТА

На ѕидот во ходникот
правоаголно распнат
додворувач

Во рамката на прозорецот
неделна мрзливост со
мачка.

Во пејзажот вреска
дождовник.

Попусто стасав навреме

СЕКОЈДНЕВНО УТРО Е КОГА

како пчелите на дрвото бадемово се вселувам во тебе.
И потоа. Тој вкус, горчливо-миризлив во лажицата, пред тебе.
Појадуваш. Го опипуваш жариштето. Кратерот во грлото. Пепелта во отворот. Внатре.
Со голтка свежа вода, го потиснуваш поленот
бивш, процесот утрински. Мојот мед.
Го облекуваш палтото. Поглед во огледалото. Леплив и влажен, излегуваш, надвор...
Чкрипи отсутноста. Зад тебе. Гребе. Мачка

CAMELUS DROMEDARIUS

Камила
седам на масата и јадам
половина јаболко
и ги набројувам својствата
бојата на влакното (како песокот
сивомургаво, понекогаш бело, речиси црно)
жилите и ги оптегнувам,мочта ја гризе
а сувиот сахарски ветар
дуваaa
таа е тогаш: ципа, ѕид, тврдина зад која
бедуините - човечкиот страв - трговијата
спијат
внатре месото и прежива во котел
и го печат, желудникот
промените во Арабија
копитата (ах, вечната љубов
на хоризонтот со вертикалата)
мевот ѝ го подигаат во воздишка небеска
грбава и грда се крева
исправена под товарот
ја фрла сенката своја над
врвот од пирамидата
под која и Тутанкамон-мртвиот
посакува жеден
парче обично зрело
јаболко

ПО ОДЛУКАТА

нагло
200⁰ С во рерната
го прават своето
пука
испотен
костен по зборот
се разлеваат
п
о
д

колачот
(оваа кожа порозна)
мириси
го отворам прозорецот
цела ноќ да
солзат влажно
лозите-мускули
секој час (час е)
кога говорот
се крши
крцка
вилицата
со твојот тост и
мојот мармалад
нешто толку
присно
појадуваме
внатре

РАМНОТЕЖА

Кога е доцна
да се отвори вратата
и клучевите на сонот
се бркаат со оние отвори
однадвор
ја тегнеш жицата
одоколу ми се враќаш во слики
чии глувонеми грла
ја стегаат пружината внатре
уште
тигарот да го пуштиш
оддалеку во погледот
на другата страна
ќе потече
под сијалицата
жолт топол песок
нагризена од сите страни
рамнотежа

Лилјана ДИРЈАН

МАЛО ВОВЕДУВАЊЕ
ВО ТИБЕЌАНСКАТА КНИГА ЗА МРТВИТЕ

ГОЛЕМОТО ОСЛОБОДУВАЊЕ ПРЕКУ СЛУШАЊЕ ВО БАРДО

Тешко може да се утврди времето на настанокот на тибеќанската книга за мртвите. Првиот и досега сепак најавторитетен превод на ова темелно дело на источната мисла чија порака западниот свет допрва почнува да ја открива, го објави на англски јазик В.Ј. Еванс-Венц во 1927 година. Примерокот од кој Еванс-Венц го работел преводот најден е во 1919 година кај еден млад лама кој изјавил дека примерокот на ракописот му е наследен во семејството низ повеќе генерации. Се претполага дека овој примерок според тогашната оценка, бил стар околу 150 до 200 години. Се смета, исто така, дека овој примерок е многу постар од поновите и најновите дрворезни изданија кои инаку се наоѓани и можат да се најдат во поголем број. Од овие книги и од други Тибеќански извори што биле проучувани дознаваме дека печатењето на Bardo Thödol, како што автентично се наречува Тибеќанската книга за мртвите, започнува во времето на Падма Самб'ава, во осмиот век на Новата Ера. Дрвените блокови на кои било ископано писмото и хартијата биле изработувани во будистичките манастири. Подоцна, во истиот тој век, според преданието, напечатените примероци биле скриени за да му бидат вратени на светот кога за тоа ќе дојде времето.

Печатењето на првите примероци на Тибеќанската книга за мртвите се совпаѓа со времето, почетокот на осмиот век на нашата ера, кога ламаизмот фаќа длабоки корени во обединетото Тибеќанско царство. Упатените ламаизмот го толкуваат



како тантристичка школа на будизмот. Имено, царот Сронг-Sан-Гампо го овозможил будизмот во седмиот век преку Непал, татковината на прадедовците на Буда и од Кина преку својата женачка во 641 година со принцеза од царската империска фамилија. Важно е да се знае дека до тоа време во Тибет владее Бöн верата, нешто налик на таоизмот со верување во светлината, вера која била погодна подлога за ширење на будизмот и негово трансформирање во тантрички будизам и ламаизам што ќе се разграни во повеќе секти. Будизмот, сепак , не фатил корење се до почетокот на осмиот век кога во Тибет бидува поканет Падма Самб'ава кој дотогаш бил учител по јога на Будистичкиот универзитет во Наланда, Индија и славен по своето познавање на окултните науки.

Падма Самб'ава пристигнува во местото Самје во Тибет во 747 година, ги согледува големите можности за будизмот и бидејќи не бил доктринарен, го прилагодува будизмот прифаќајќи значителен дел од учењето на Бöн верата со што ламаизмот бил не само овозможен, туку и закоренет за иднината. Самб'ава во Тибет ги обновил царските манастири и во 749 година го основал првиот манастир на Тибеќанските будистички лами. Во негово време создаден е еден фонд од околу 65 тома со по околу 400 фолии печатени со дрвена техника. Сите тие книги, потоа, со соодветни церемонии, биле скриени на тајни места со порака дека на светот ќе му бидат откриени кога за тоа ќе дојде времето. Некои од овие книги се преводи од Санскрит, но повеќето или барем најзначајните како што е Книгата за мртвите, се или компилации или автентични сознанија и верувања за животот, природата и светот. Сигурно е, според тоа, дека Тибеќанската книга за мртвите не е ниту од некого напишана ниту пак создадена од помал број генерации. Нејзиното потекло најверојатно му припаѓа на предбудистичкиот период во Тибет. Трагите кон нејзиниот извор се трајно загубени, но со оглед на тоа дека Бöн верата има некои темелни совпаѓања со таоизмот чие потекло се враќа назад до времето на Фу Хси кој живеел помеѓу 2953 и 2838 година на старата ера, веруваме дека можеме да ја пуштиме нашата фантазија да се врати повеќе од четириесет до седумдесет века назад во потрага по потеклото на необичните сознанија што ги наоѓаме во Тибеќанската книга за мртвите.

Ние имавме на располагање два англиски превода на Тибеќанската книга за мртвите: третото издание на „*The Tibetan*

Book of the Dead" во превод на *W.J. EWANS–WENTZ* препечатено во 1975 година од првото издание од 1927 година во издание на *Ohford Universitu Press,* Лондон и *„The Tibetan Book of the Dead - The Great Liberation Through Hering in the Bardo*" Во превот од Тибеќански на *Francesca Fremantle and Chöguam trungpa* печатен истовремено во Беркли, САД и Лондон, Англија во 1975 година. Угледот и авторитетот на преводот на В.Ј. Еванс-Венц за кој Карл Густав Јунг го напиша специјалниот веќе прославен психолошки коментар за нас беше очигледен. Еванс-Венц секако дека направи пионерски зафат со тоа што на западниот читател му го овозможи ова, можеби, најтемелно дело на источната мисла. Неоспорно е, исто така, дека овој превод е највечен по тоа што буквално го следи оригиналниот текст со настојување до го преточи на еден најсоодветен англиски архаичен јазик. Меѓутоа, сепак тогаш пред повеќе од педесет години, кога ова дело беше новина дури и за самиот превудувач, извесни недостатоци на тој превод беа неизбежни.Кон тоа треба да се додаде полвековната проверка и испитување на текстот што тој го доживеа во допирот со еден многуброен читачки аудиториум како на лаици така и на упатени.

Во 1971 година во Вермонт, САД беше одржан семинар под раководството на Чогјам Трунгпа. Притоа од страна на раководителот е употребуван оригинален дрворезен примерок, а учесниците го следеле со помош на преводот на Евенс-Венц. Во текот на долгата дискусија утврдени се, како некои формални, така и некои суштински грешки. Оттука произлегла идејата за изработка на нов превод при што се употребени три оригинални дрворезни изданија, преводот на Еванс-Венц и преводот на Е.Калсанг печатен во 1969 година, а со кој ние не располагавме. Кога самите направивме споредување на двата англиски преводи, преводот на Еванс-Венц и преводот на Франческо Фрементл и Чјонгјам Трунгпа, сепак се решивме да се послужиме со последниот задржувајќи ја сета почит за првиот. Прво, сметавме дека е терминолошки далеку поуспешен, а на што ќе се навратиме во понатамошното излагање и, второ, уверени сме дека овој понов превод овозможува полесно комуницирање со читателот што, секако, ќе помогне за предизвикување на поголемо интересирање и разбирање и кај македонскиот читател. Ние не го изгубивме од предвид ни тоа дека не ќе можеме да сметаме оти ова дело

конечно го имаме на македонски јазик сè додека не се најде некој лингвистички квалификуван да се обиде ова генијално дело да го преточи од неговиот оригинален јазик.

Тибеќанската книга за мртвите со векови била употребувана при закопните свечености кога му била читана на умрениот. Притоа, веднаш се наметнува мислата дека Тибеќанската книга за мртвите е религиозно дело. Точно е дека тоа имало религиозна примена, но како такво тоа не би било од никаков интерес за нашиот современ западен читател, било тој да е лаик или упатен од гледиштето на која било научна дисциплина. Уште Јунг на времето укажа дека е ова филозофско и психолошко дело. Марко Ристиќ ќе изјави дека Тибеќанската книга за мртвите е најмодерниот роман. Треба, изгледа, најпосле, да се согласиме со тврдењето на Чјогјам Трунгпа кој ова дело го применувал на многу закопи и така имал искуство од допир со умрени и истовремено бил преокупиран со неговите филозофски аспекти а кој вели дека ова дело е „поскоро животно искуство одошто филозофско гледиште“.

Упатените забележале дека терминологијата на ова дело никако не се совпаѓа со терминологијата на ниедна друга религиозна доктрина, туку напротив се совпаѓа со терминологијата на современата психологија. Така, на пример, гревот како таков кој е камен темелник во западните религии, во источните учења и не постои. Будизмот не ја бара својата појдовна точка во разрешувањето на човечките проблеми во гревот кој за него не постои туку во човековото Јаство, неговото его кое е главниот извор на сите патила. Значи, човекот не го содржи злото, туку тој, залуден од своето Јаство, несвесно или потсвесно ја негира вистината и врз основа на една своја себично имагинарна вистина создава друга стварност која му возвраќа со зло на кое после тој мора да му го противставува доброто како пандан и да се осуди себеси на безизлезна битка. Затоа будистот сака да го пробие ѕидот на илузијата, да ја достигне празнотата откаде што единствено ќе може да ја согледа вистината.

Човекот изгледа почнал да се цивилизира себеси однадвор со надеж и напор да го постигне тоа и во својата внатрешност. Првото крпче облека што тој го ставил на себе е првиот доказ за отворањето на процесот на неговото цивилизирање. Меѓутоа, следејќи ја логиката што ни ја наметнува Тибеќанската книга за мртвите, човековото Јаство и понатаму

останува да биде примитивно како на почетокот. Тоа е со таков механизам што во оној момент кога станува свесно за надворешниот свет тоа реагира со чувства или поскоро со инстинктивно сакање, несакање или рамнодушност. По тој пат човековото Јас, преку инстинктот, стварноста ја доживува како стимул да одговори на неа на овој или на оној начин. Тоа во понатамошниот процес го условува, како толкувањето на стварноста така и формирањето на свеста за стварноста. Така Јаството конечно станува универзум сам по себе и за себе кој наместо стварноста непосредно да ја прима онаква каква што е тоа му ја проектира на носителот онаква каква што му погодува со што неспогодбата со стварноста кулминира во нова неспогодба и така со ред до неврозата која е прилично редовна појава и патолошката состојба која, исто така, во современиот свет е сè помалку исклучена.

Ете врз какво искуство, на каква основа е градена Тибеќанстката книга за мртвите. Ова дело, се чини, до подробности ја познава конструкцијата на човековата свест и неговата психологија.Додека го читате чиниш одвиткувате голема траба по која додека ја одвиткувате газите не гледајќи ја патеката со сите нејзини шари што зад себе притоа ја оставате. Вие одите по еден можен пат на конструираноста на вашата свест. Дури кога ќе ја доодвиткате трабата, ако доволно внимателно и задлабочено сте ја одвиткувале, ќе застанете на крајот, ќе се свртите назад и ќе ја видите целата конструкција на вашата свест. Секако дека е тоа она што Јунг го натерало да рече дека Тибеќанската книга, за да се разбере, треба да се чита од крајот кон почетокот.

Со ова ние го завршуваме нашето уводно излагање. Свесни сме дека за целосното разбирање на ова дело е неопходно како додаток да бидат објавени психолошкиот коментар на Јунг и предговорите на преведувачите кон преводот со кој се послуживме при препреведувањето на Тибеќанскава книга за мртвите што ќе ни биде возможно само тогаш, а во што се надеваме, кога ова дело ќе можеме да го печатиме во посебна книга.

Редакцијата на списанието „Разгледи“ која покажа очигледно разбирање за овој наш труд „Тибеќанската книга за мртвите“ја објавува во две продолженија.

Мето ЈОВАНОВСКИ

ТИБЕТАНСКАТА КНИГА ЗА МРТВИТЕ

– ГОЛЕМОТО ОСЛОБОДУВАЊЕ ПРЕКУ СЛУШАЊЕ ВО БАРДО –

Почит и верност

На божествената вистина, несфатливата безгранична светлина;
На божествената совршена дарба, говорот, чувствата и душата;
На чистородената инкарнација која што е заштитник на сите чувствителни суштества:
На трите учители: вистината, доживувањето и создавањето;

Почит и верност!

Ова големо ослободување преку слушање, начини на ослободување во Bardo[2]), за јогините[3]) со просечни можности, е во три дела: уводот, главната тема и заклучокот.

---

1. Овде ги употебуваме насловите на оваа книга во двата постоечки преводи – „Тибетанска ниига за мртвите“, спрема Еванс-Венс и „Големото ослободување преку слушање во Бордо“, спрема најновиот заеднички превод на Франческа Фрaментл (Franchesca Frementle) и Чоѓам Трангпа (Shôgyam Trungpa).

2. *Bardo* буквално значи отвор, празнина, нешто зинато, јаз. Спрема коментарот на Трунгпа бардото „не е само меѓувремето на неодредената состојба веднаш откако ќе умреме туку исто така и неодредената состојба во животната ситуација...“ Ова ни сугерира дека бардо состојбата треба да ја сфатиме како основна психолошка постановка во животот со што при читањето ќе си помогнеме предност на пораката на овој текст да му дадеме во обидот за неговото лоцирање во самиот живот а не во „посмртниот живот“.

3. *Yogin*– оној кој практикува јога.

Прво уводот, начините на ослободување на човечките слуштества. Пред сè упатствата треба да бидат добро проучени што секако ќе ги ослободи оние што се со најголеми можности; но ако тие не успеат, тогаш треба да се вежба кревањето на свеста што спонтано ослободува штом ќе биде научено, во бардото во моментот пред умирањето. Ова секако ќе ги ослободи јогините со просечни можности, но ако и ова не успее тогаш треба да се мине низ напорот што го бара ова „Големо ослободување преку слушање" за време на дармата бардо.[4])

Затоа јогинот прво треба да го испита текот на знаците на смртта спрема редоследот на спонтаното ослободување од знаците на смртта, а кога конечно тие ќе бидат завршени тој треба да постигне кревање на свеста што спонтано ослободува веднаш штом ќе биде прифатено. Ако кревањето на свеста се постигне тогаш не е потребно да се чита ова „Ослободување преку слушање", но ако не тогаш тоа треба да се чита јасно и гласно, блиску до мртвото тело.

Ако телото не е присутно, тогаш треба да се седне на постелата или на столот на починатиот и објавувајќи ја силата на вистината да се повика неговата свест и да му се чита замислувајќи го како седи пред тебе и слуша. За ова време не е добро да се слуша редење или плачење поради што роднините треба да молчат. Ако телото е тука, тогаш во меѓувремето, додека дишењето престанува и текот на крвта во артериите папсува, неговиот гуру[5]) или дарма-брат [6]) кого тој го сакал и му верувал, треба да му го прочита ова ослободување преку слушање блиску до увото.

Учењето за ослободувањето преку слушање. Темелна жртва треба да им се принесе на Трите Дијаманти[7]) ако се имаат на располагање потребните материјали, но ако не се имаат треба да се принесе тоа што ќе се има а на останатите

4.*Dharmata bardo*– е онаа состојба во која се доживува луминозноста, увидувањето на суштината. Дармата ја означува суштината на нештата видени или сфатени онакви какви што се, нивното е-вство.

5.Guru– духовен учител или духовен пријател.

6.*Dharma* – значи вистина, вера, закон. Овој збор во множина ги означува основните елементи или стварности. Дарма-брат – ученик, помошник на гуруот.

7.*Trite Dijamanti se:* Buda, праизворот на просветлувањето; Darma, учењето кое го прогласува просветлувањето и *Санга* (Sangha) општеството, средината, оние што практично го применуваат дарма-учењето.

да се укаже без ограничување. Треба да се изрече „Молитвата со која се повикуваат Будите и Бодисатвите заради спасение“ седум или три пати, потем гласно да се изрецитира „Молитвата за ослободување од опасните патишта во Бардо“ и „Главните стихови од Бардо“[8]). Потем прочитај го „Големото ослободување преку слушање“ седум или три пати.

Тоа е во три дела: укажување на луминозноста на бардото во моментот пред умирањето, големото потсетување на укажувањето во дармата бардо-то и упатствата за затворање влезот во утробата, бардото што доаѓа.

Прво, укажување на сфатливоста на Бардо во моментот пред умирањето. Откако ова ќе им се прочита, сите обични луѓе кои го прифатиле учењето но не го сфатиле иако се умни или кои го сфатиле но малку вежбале, ќе ја препознаат основната луминозност и ќе поминат низ бардо искуството за да дојдат до недојдената дармакаја.[9])

Начин на упатувањето: најдобро е да биде присутен главниот гуру од кого тој го добил учењето, но ако тој не е, тогаш дармата-братот, со кого тој ја зел самаја [10]) клетвата, или духовен пријател од исто потекло. Ако никој од овие не може да се најде, тогаш некој кој знае да чита гласно и јасно треба да го прочита неколку пати. Тоа ќе го потсети што му покажал неговиот гуру и тој веднаш ќе се потсети на сфатливоста [11]) и, без сомнение, ќе биде ослободен.

---

8. Na dvata postoečki prevodi kako dodatok se objaveni i prevodite na spomenatite molitvi, vdahnovuvački molitvi, kako što niz tekstov često se narečuvaat. Nie ne naoďame deka so nivniot prevod tekstot vo onaa smisla vo koja toj sega ne interesira nešto bi dobil pa ne gi ni prevedovme. Veruvame deka poskoro i pripaďaat na doktrinata koja ne nè interesira odošto na suštinata zaradi koja ovoj tekst mu go predlagame na vnimanieto na čitatelot.

9. *Dharmakaya* – ликот на вистината. Дармата бардо, потсетуваме, беше состојбата во која го доживуваме увидувањето на суштината, а дармакаја ќе биде она што го увидуваме, неговиот лик, неговото тело.

10. *Samaya* – светото воведување на јогинот во практикувањето на ова учење за време на животот.

11. *Luminosity* – овој збор на ова место употребен во англискиот превод ние го преведуваме наизменично со сфатливост и луминозност, во зависност од контекстот но секогаш имајќи ги предвид сите синоними на зборот: светлина, блесок, јасност, сфатливост.

Време на упатувањето: кога дишењето ќе престане, праната [12]) се апсорбира во мудроста на дути[13]) и сфатливоста луминозноста, слободна од замрсености, јасно свети во свеста. Ако праната скршне и побегне во левиот и во десниот нади[14]), бардо состојбата се појавува моментно та затоа читањето треба да се изврши пред праната да скршне во левиот или десниот нади. Времето во кое внатрешното пулсирање уште трае по престанувањето на дишењето е толку колку што треба да се изеде еден оброк.

Начин на упатувањето: најдобро е ако кревањето на свеста биде постигнато во времето кога дишењето престанува, но ако тоа не биде постигнато треба да се изречат следните зборови:

„О сине од благородна фамилија, (името) ти дојде времето да го побараш патот. Штом престанеш да дишеш, она што се наречува основно сфаќање на првото бардо, коешто твојот гуру веќе ти го укажал, ќе ти се појави. Тоа е дармата, отворен и празен простор, светла празнина, чист гол дух без средe и околу. Распознај го и остани во таа состојба а јас истовремено ќе ти укажам на неа."

Ова треба цврсто да биде всадено во неговиот ум по пат на повторување на уво додека не престане да дише. Тогаш, кога малаксувањето на дишењето ќе се чуе, покојникот треба да се сврти на десната страна во лавовска положба[15] и цврсто да му се стегнат двете пулсирачки артерии, што предизвикува спиење, се додека не престанат да бијат. Тогаш праната којашто влегла во дути не ќе може да се врати и сигурно е дека ќе се појави во брамарандра.[16]).

Сега треба да се чита укажувањето. Сега, за време на првото бардо коешто се вика светлина, дармата, (увидување)

---

12. *Pràna* – енергија или животна сила, носителот на умот и свеста.

13. *Dhùti ili avadhùtu* – централниот пат на животната енергија (пр̀ана) во човековото тело.

14. *Nàdi* – патот на животната енергија (пр̀ана) во човековото тело; системот на овие патеки на животната енергија во човековото тело се модел кој одговара и е во созвучје со стварноста.

15. Ова е позиција во која Гаутама, Буда се наоѓал при умирањето: легнат на десната страна, со десната рака под главата.

16. *Brahmarandhra* – отвор на Браман; отвор на главата кој се наоѓа на врвот на централниот пат на животната енергија низ кој, како што се претполага, исчезнува свеста по смртта ако умрениот е ослободен.

неизобличениот дух на дармакаја, се појавува во духот на сите суштества. Обичните луѓе оваа состојба ја викаат несвесност бидејќи праната тоне во авадути[17]), во меѓувремето помеѓу престанувањето на дишењето и пулсацијата. Времетраењето е неизвесно, зависно од духовната кондиција и степенот на јогистичката извежбаност. Долго трае кај тие што имаат тренирано многу време, кои биле постојани во медитирањето на спокојството и кои биле чувствителни. Во настојувањето да ѝ се укаже на таквата личност, упатството треба да се повторува додека не потече гној од отворите на неговото тело. Кај грешните и нечувствителни луѓе тоа не трае повеќе одошто е потребно да се пукне со прстите, но кај некои трае колку што треба да се изеде еден оброк. Бидејќи повеќето сутри[18]) и тантри[19]) велат дека оваа несвесна состојба трае четири и пол дена, треба да се стори сѐ во ова време за да се уреже на луминозноста.

Начин на укажување: Ако е во состојба, тој сам од себе ќе постапи спрема веќе дадените упатства. Но ако не може сам, тогаш неговиот гуру, или ученикот на неговиот гуру, или дарма-братот кој бил близок пријател, треба да стои блиску и гласно и јасно да ги чита деловите за знаците на смртта: „Сега е присутен знакот на топењето на земјата во вода, водата во оган, огнот во воздух, воздухот во свест...“ Кога овој дел ќе биде веќе завршен, тој треба да биде охрабрен да прифати гледиште како ова, „О сине од благородна фамилија,“ или, ако е тој гуру, „О, оче,“ – „Не допуштај им на твоите мисли да талкаат.“ Ова нежно треба да му се каже на уво. Во случај на дарма-брат или секој друг, тој треба да се повика по име и да му се кажат следните зборови:

---

17. Види ја фуснотата под 13.

18. *Sùtra* – буквално значи „нишка“; афоризам или дефиниција. Во стилот на сутрите е пишувана стручната литература во сите области. Овде: проповедите на Буда за медитацијата и филозофијата.

19. *Тантра* – буквално: нејасното обличје на предмет во далечината; талог, исто така. Спрема Пандеја на пример, тантрата е обемот на она од што јазикот се обидува да ја извлече вистината што успева да ни ја направи увидлива. За тибетанскиот будизам тантризмот кој минува во ритуалност, е карактеристичен. Во тибетанскиот будизам тантрата е расправа што содржи некоја посебна духовна вежба во врска со трансмутацијата на енергијата; исто така самиот начин, метод како таков. Тантрите се основни текстови, а оние што се во врска со тантрите, како што е и овој текст, се наречуваат тантрички.

„О сине од благородна фамилија, она што се вика смрт сега е дојдено, затоа ти треба вака да си велиш:

„Јас дојдов во времето на смртта и затоа, со оваа смрт, ќе ги прифатам единствено состојбата на просветленоста на умот, пријателството и сочувството и ќе постигнам совршена просветленост заради сите чувствителни суштества, неограничени како просторот. Со ова гледиште, во оваа посебно време, заради сите чувствителни суштества, јас ќе ја препознаам светлината на смртта како дармакаја и, постигнувајќи го во таа состојба возвишеното сфаќање на Големиот Симбол[20]), јас ќе дејствувам за доброто на сите суштества. Ако не го постигнам тоа, јас ќе ја прифатам бардо состојбата таква каква што е и, постигнувајќи го неделивиот облик на Големиот Симбол во бардо, јас ќе дејствувам за доброто на сите суштества неограничено како што е неограничен просторот.

„Не напуштајќи го ова гледиште ти треба да го паметиш и да го применуваш секое медитативно учење што си го примил во минатото."

Овие зборови треба да бидат изговорени јасно, со усните на неговото уво, така што тој да се потсети на наученото без да се допушти неговото внимание да заталка макар и за момент. Тогаш, кога дишењето наполно ќе престане, треба цврсто да му се стегнат приспивачките артерии и да се потсети со овие зборови, ако тој бил гуру или духовен пријател на повисоко ниво од оној што чита;

„Оче, сега темелната светлина блешти пред тебе; распознај ја и остани во постапката."

А на секој друг треба да му се рече ова:

„О, сине, од благородна фамилија, (името), слушај. Сега пред тебе блешти чистата светлина на дармата; распознај ја. О сине од благородна фамилија, во овој момент состојбата на твојот дух по природа е чиста празнота, нема никаква животна сила, ни содржина, ни квалитет, ни боја, само чиста празно-

---

20. Golemiot Simbol – е тантричка примена на медитацијата, во која целокупното искуство се трансформира во божество. Во оваа состојба големата среќа произлегува од обединувањето на машкиот (силниот) и женскиот (слабиот) аспект на примената. Тоа е перцепција на светоста и очигледноста на животот.

та; тоа е дармата, женскиот буд[21]) Самантабадра.[22]). Но оваа состојба на умот не е само пуста празнина, таа е неограничена, искричава, чиста и трепетлива; овој ум е машкиот буда. Самантабадри. Овие две твојот ум чија состојба е празнота без каква било содржина и твојот ум кој е трепетлив и луминозен, неразделени се; тоа е буда дармакаја. Овој твој ум е неразделна луминозност и празнота во облик на голема маса светлина, што не се раѓа и не умира и затоа таа е буда на Бесмртната Светлина. Распознавањето на ова е сѐ што е потребно. Кога ќе ја распознаеш оваа чиста природа на твојот дух како буда, гледањето во твојот дух е гледање во буда-духот.“

Ова треба да се повтори три или седум пати, јасно и точно. На прво место, тоа него ќе го потсети на она на што претходно му било укажано од неговиот гуру; на „на второ место, тој ќе го распознае сопствениот со голен дух како светлина; и на трето место, препознавајќи се себеси, тој ќе стане неразделно обединет со дармакаја и секако, ќе постигне ослободување.

Ако ја распознае и прифати оваа прва светлина тој ќе биде ослободен. Но ако се плаши дека не ја препознал оваа прва светлина, тогаш она што се наречува втора светлина ќе блесне, а тоа доаѓа за не повеќе време одошто е потребно да се земе еден оброк откако дишењето престанало.

Во зависност од добрата или лошата карма, праната бега во левиот или во десниот нади излегувајќи низ отворите на телото и свеста тогаш станува јасна. Да се каже дали ова трае колку што е потребно да се земе еден оброк зависи од тоа дали личноста била чувствителна или нечувствителна и од тоа дали тој го применувал учењето. Тогаш неговата свест се појавува и тој не знае дали е умрен или не е. Тој ќе ги види своите роднини собрани исто како и порано и ќе го чуе нивниот плач.

---

21. Buddha – разбуден, просветлен. Може да се однесува на божествените буди кои се аспекти на принципот на просветлувањето (будењето) или на кое било просветлено суштество, посебно Гаутама Буда кој е историска личност.

22. Samantabhadra i *Samantabhadri*

– ја симболизираат неразделноста помеѓу сочувството и знаењето, двата коефициенти на просветленоста. Како отелотворение на дармакајата (ликот на вистината) тие се потеклото на петте буда фамилии кои произлегуваат од нив и се појавуваат на нивото Самбхогакаја („телото на доживувањето“).

За ова време, додека уште дивите побркани проекции (воомјазии) на карма-та [23]) не се појавиле, кога маките од господарите на Смртта уште не дошле, упатствата треба да бидат дадени. Овде има разлика помеѓу целосната примена на учењето и неговата визуализација [24]). Ако работел целосни вежби, тогаш тој треба трипати да се повика на име и да се повторат упатствата дадени погоре за укажување на светлината. Ако практикувал визуализација, нему треба гласно да му се прочита саданата [25]) и описот на јидамот [26]) и да се потсети со овие зборови, „О, сине, од благородна фамилија, медитирај врз својот јидам и не биди вчудовиден. Силно сосредоточи се врз својот јидам. Визуализирај го како појава без сопствена суштина, како одраз на месечината во водата; не визуализирај го како нешто со солиден облик.“ Ако тој е обичен човек, тогаш треба да му се укаже велејќи му, „Медитирај врз господарот на Големото сочувство.“

Нема сомнение дека тие што не го распознале бардото, сега, со ваквото укажување ќе го сфатат. Но тие што не биле упатени во медитацијата, иако на тоа им било укажувано од нивниот гуру додека биле живи, не ќе бидат во состојба да ја распознаат бардо состојбата сами така што нивниот гуру или дарма-брат мораат да им објаснат. И неопходно е некој да ги упати оние што не можат да се сетат за време на бардото во моментот пред смртта бидејќи тие биле збунети од сериозна болест, иако биле посветени во медитацијата. Тоа е исто така многу важно за тие кои, иако претходно биле упатени во медитацијата на овој пат, попаднале во пониски егзистенции би-

---

23. *Karma* – акција, дејствување.

24. *Се работи за два надополнувачки стила во тантричката јога. При визиализацијата јогиниот ги визуализира божествата и ги идентификува со себеси. Во целосната примена сè се пушта да потоне во празнота и безобличност.*

25. *Sadhana* – текст што ја опишува визуализацијата и молењето на некои од божествата; исто така, и духовната примена сама по себе.

26. *Yidam* – посебно божество кое ја претставува учениковата внатрешно просветлена природа, избрана од неговиот Гуру да биде во соодносс со неговите сопствени карактеристики и практиката што ја применува. Се вели дека Авалокитесвара, господарот на големото сочувство, му одговара на секој обичен човек, така што тој што има посебен југан треба да медитира врз овој.

дејќи ги прекршиле правилата или бидејќи нивните самаја [27]) вежби биле напуштени.

Најдобро е тој да сфати за време на првото бардо, но ако тој не разбрал, неговата внатрешност се буди со потсетувањето во второто бардо и тој ќе биде ослободен. За време на второто бардо, неговата свест, која не знае дали тој е умрен или не е, одеднаш станува јасна; ова се наречува чисто илузорно тело. Ако тој сега го разбере учењето, се срескаваат дармата мајката и дармата синот и тој веќе не е во превласта на кармата. Исто како што светлината на сонцето го надвладува мракот, така и силата на кармата бидува надвладеана од светлината на патот и тогаш ослободувањето е постигнато. Ова што се наречува второ бардо, блеснува пред менталното тело и свеста пак е во состојба да чуе како и порано. Ако ова упатство сега биде разбрано, неговата цел е постигната и бидејќи збрканите проекции на кармата уште не се појавиле, тој е во состојба себеси да се упати во секој правец.

На тој начин, тој е ослободен со распознавање на светлината за време на второто бардо, иако тој уште не ја распознал базичната светлина. Но ако тој со ова не е ослободен, тогаш она што се наречува трето бардо, дармата бардо, настапува. Во третото бардо ќе се јават збрканите воомјазии на кармата та затоа многу е важно големото укажување на дармата бардото во ова време да му се прочита, зашто тоа е многу силно и од голема помош.

Во ова време роднините редат и плачат, делот храна не му се дава, облеките му се преместуваат, постелата му се раскрева и тн. Тој може да ги види нив но тие не можат да го видат него и тој може да ги чуе нив но тие не можат да го чујат него и така тој разочарано си оди. Три чуда ќе се појават во ова време:звуци, обоени светлини и зраци на светлина, а тој ќе биде обземен од страв, достага и избезуменост та затоа во овој момент укажувањето на дармата бардото треба да биде прочитано. Повикувајќи го умрениот на име, многу јасно треба да бидат изговорени следните зборови:

„О сине од благородна фамилија, слушај внимателно, без расеаност. Постојат шест бардо состојби: бардото на раѓа-

---

27. *Samaya* – свет завет што тантристичкиот јогин го обврзува на примена на учењето.

њето, бардото на соништата, бардото на самади - медитацијата[28]), бардото на моментот пред умирањето, бардото на дармата и бардото на постанокот. О, сине, од благородна фамилија, ти ќе искусиш три бардо состојби:бардото на моментот пред умирањето, бардото на дармата и бардото на настанокот. Од овие три, свелината на дармата од бардото во моментот пред умирањето светеше до вчера, но ти не ја препозна и затоа сега луташ овде. Сега ти ќе го искусиш дармата бардото и бардото на настанокот та затоа распознај го она на што ќе ти укажам без расеаност."

„О, сине, од благородна фамилија, она што се вика смрт сега е дојдено. Не си ти единствен кој го напушта овој свет, секому тоа му се случува, затоа немој ни желба ни желност по овој живот. Па дури и да имаш и желба и желност ти не можеш да останеш, можеш само да талкаш во самсара [29]). Не посакувај, не желнеј. Помети ги Трите Дијаманти. О, сине, од благородна фамилија, без обзир какви измачувачки воомјазии ќе ти се појават во дармата бардото, не заборавај ги овие зборови, туку оди понатаму паметејќи го нивното значење; суштинската цел се состои во тоа да се слееш со нивната содржина:

Сега кога дармата бардото ме мугри,
Јас ќе ги напуштам мислите за страв и тегоба,
Сѐ што ќе видам ќе знам дека е моја воомјазија
И дека тоа е глетка на бардото;
Сега кога сум дошол на таа раскрсница
Нема да им се плашам ни на успокојувачките ни на вознемирувачките мои сопствени глетки.

„Оди понатаму, изговарајќи ги овие зборови јасно и разбирливо и паметејќи го нивното значење. Не заборавај ги, зашто основно е сигурно да распознаеш сѐ што се појавува, макар колку да е заплашувачко, да го распознаеш како своја сопствена воомјазија.

---

28. *Samàdhi* – медитација, во која разликата помеѓу субјектот и објектот ја снемува.

29. *Samsàra* – циклусот на егзистенцијата заснована на незнаење и што се карактеризира со патење.

„О, сине, од благородна фамилија, кога телото и духот ќе ти се разделат, дармата ќе се појави, чиста и јасна па, сепак, тешко распознавлива, светлечка и сјајна, со заплашувачка јасност, блештејќи како привидение во рамница на пролет. Не плаши се од неа, не губи присебност. Тоа е природно зрачење од твојата сопствена дармата и затоа распознај го.

„Голем грмеж ќе се чуе од светлината, природниот глас на дармата, како гром да удрил со илјада праскоти одеднаш. Тоа е природен звук на твојата сопствена дармата та затоа не плаши се и не избезумувај се. Ти го имаш она што се вика духовно тело со несвесни стремежи, ти немаш физичко тело од крв и месо та затоа без обзир каков звук, боја или светлина ќе сретнеш, тие не можат да те повредат и ти не можеш да умреш. Многу е просто да ги распознаеш како свои сопствени воомјазии. Знај дека тоа е бардо состојба.

„О, сине, од благорода фамилија, ако ти не ги препознаеш како твои сопствени воомјазии, независно од тоа каква медитација си променувал за време на својот живот или ако не си се сретнал со ова учење, светлините во боја ќе те исплашат, звуците ќе те избезумат и зраците светлина ќе те престрашат. Ако не го сфатиш ова основно нешто од учењето ти нема да ги препознаеш звуците, светлините и зраците и затоа ќе талкаш во самсара.

„О, сине, од благородна фамилија, откако си во бесвест, еве веќе четири и пол дена, ти ќе се соземеш и будејќи се од својата бесвест, ќе се чудиш што ти се случило та затоа препознај ја својата состојба како бардо состојба. Во тоа време самсарата ќе се преиначи и сé што ќе гледаш ќе биде светлина и слики.

„Сиот простор ќе ти свети сино и благословениот Ваирокана [30]) ќе се појави пред тебе од централниот Предел, Сеобземачкиот круг. Неговото тело е бело по боја, седи во лавообличен трон, држејќи едно осмоперно тркало во својата рака и прегрнувајќи ја својата друшка кралицата од Вајра Просторот. Сината светлина од скандата на свеста во својата основна

---

30. Variocana – синобојната визија што се појавува. Ваирокана се опишува како буда (будење) кое нема ни предна ни задна страна; тоа е паноромична сеопфатна визија што не може да се фокусира во поим.

чистота, мудроста на дармадату [31]), светлечка, јасна, остра и блештава, ќе надојде спроти тебе од срцето на Ваирокана и неговата другка и толку ќе те обземе што твоите очи не ќе можат да ја поднесуваат. Истовремено, заедно со неа, меката бела светлина на боговите, исто така, ќе надојде кон тебе и ќе те обземе. Во тоа време, под влијание на лошата карма, ти ќе бидеш преплашен и ќе ја напуштиш мудроста на дармадату со нејзината блештава сина светлина, но ќе имаш чувство на задоволство наспроти меката светлина на боговите. Во тој момент не биди исплашен или избезумен од светлата, брилјантна, многу остра и јасна сина светлина на највозвишената мудрост, зашто таа е зрачната светлина на будата кој се вика мудрост на дармадату. Биди привлечен кон неа со вера и преданост, покори ѝ се, мислејќи, „Тоа е зрачната светлина на благословеното сочувство на Ваирокана, тоа е моето засолниште.“ Тој е благословениот Ваирокана кој доаѓа да те покани по опасниот пат на бардо; тоа е зрачната светлина на сочувството на Ваирокана.

„Не наоѓај задоволство во меката бела светлина на боговите, не биди ни примамен ни желен по неа. Ако те привлече, ќе блудиш во пределот на боговите и во кругот помеѓу шесте видови постоење. Тоа е препрека која ти го затвора патот кон ослободувањето, затоа не гледај во неа туку чувствувај желност по блештавата сина светлина и повторувај ја по мене, со длабока сосредоточеност врз благословениот Вариокана, оваа молитва:

Додека со длабоко незнаење талкам во самсара,
по луминозниот светол пат на дармадату мудроста,
благословениот Ваирокана нека оди пред мене,
неговата другка кралицата на Ваjра-просторот зад мене;
помогни ми да го поминам опасниот бардо пат
што ќе ме однесе во совршената буда состојба.

Со изговорувањето на оваа вдахновувачка молитва со длабока верност, тој ќе потоне во божилакот на срцето на бла-

---

31. *Dharmadhàtu – dhatu* е простор, сфера, предел; дармадату ја изразува идејата на сеокружувачкиот калап (матрица) во кој сите феномени се појавуваат и се губат.

гословениот Ваирокана и неговата другка и ќе стане самбога-кајa буда во централниот Предел, Пределот на Густо Нанижаните.

Но ако и по воведувањето тој се плаши од светлините и зраците, поради неговите нападни и нервни превези, и ако побегне, и ако биде збунет дури, и откако ќе ја изрече молитвата, тогаш на вториот ден Вајрасатвиниот круг божества ќе дојде да го покани, заедно со својата лоша карма што води во пеколот. Затоа, за да биде тој воведен, умрениот треба да се повика по име и да му се речат овие зборови:

„О сине од благородна фамилија, слушај внимателно. На вториот ден, бела светлина, пречистениот елемент на водата, ќе блесне и истовремено благословениот Виџрасатва–Аксобја [32]) ќе се појави пред тебе од синиот источен Предел на Комплетното Задоволство. Неговото тело е сино по боја, тој држи петозрачна ваџра [32]) во раката и седи на слоновиден трон, со својата другка Буда–Локана [33]) прегрнат. Придружен е од две машки бодисатви [34]) ситиѓарба и Мактрејам две женски бодисатви – Ласја и Пуспа [35]) така што се појавуваат шест буда облици.

„Белата светлина од скандата на обликот, со својата базична чистота, огледалоликата мудрост, зашеметувачката белина, светла и јасна, ќе надојде кон тебе од срцето на Ваџарсатва и неговата другка и ќе те обземе така што твоите очи не ќе можат да ја гледаат. Истовремено, заедно со светлината на

---

32. *Vajrasattva-Aksabhya* – значи неподвижен. Ваджрасатва означува ваджра (вајра) суштество. *Vajra* е тантрички ритуален предмет што се состои од сферичен центар од кој се шират два сета од по пет до девет украсени рачки така значејќи и грмеж и дијамант кој ги симболизира нивните квалитети: силата, неуништивоста, чистотата и надмоќта или врховната власт. Ваджрата има три квалитети: не може да биде употребена туку-така, секогаш ја извршува својата функција во уништувањето на непријателот и секогаш ти се враќа во раката.

33. *Buddha – Locaňa* – буда (будно) око кое се однесува на будењето.

34. *Bodhisattva*– иден буда заколнат претполита да им помага на сите човечки суштества одошто да ја доживее состојбата на просветлување за себеси. Бодисатвите го претставуваат просветлениот ум за време на животот.

35. *Ksitigarbha* – суштината на земјата што го претставува секој вид плодност и растење; *Maitreya* – саканата, истовремено цврста и плодна која бара чувство за да даде плод; *Lasya* – божица на танцот што ја изразува убавината и достоинството на телото; *Puspa* – е божица на цвеќата, гледката и погледот.

мудроста, меката чадна светлина на пеколот, исто така, ќе надојде кон тебе и ќе те обземе. Во тоа време, под влијание на нападот, ќе бидеш избезумен и ќе побегнеш од блештавата бела светлина, но ќе имаш чувство на задоволство, поради меката чадна светлина од пеколот. Во тој момент не биди исплашен од острата, брилјантна, блештава и јасна бела светлина, туку распознај ја како мудрост. Биди привлечен кон неа со вера и желност и покори ѝ се мислејќи. „Тоа е светлиот зрак на благословеното сочувство на Ваџрасатва, јас сум нејзин пленик." Тоа е благословениот Ваџаратва кој доаѓа да те покани во марите на бардо; тоа е светлечкиот ченгел на сомилоста на Ваџрасатва, затоа биди желен по неа."

„Немој да ти прави задоволство меката чадлива светлина од пеколот. Тоа е патот што те повикува во твоите невротични мрежи насобрани од насилничкото во тебе. Ако бидеш привлечен од неа, ќе пропаднеш во пеколот и ќе тонеш во таа жива кал на неподносливи маки, от каде што враќање нема. Тоа е препка која ти го затвора патот кон ослободувањето, та затоа не гледај во неа, туку откажи се од насилничкото во тебе. Не биди привлечен од неа, не желнеј по неа. Чувствувај желност по светлата, брилјантна бела светлина и кажи ја оваа вдахновувачка молитва со силна сосредоточеност врз благословениот Ваџрасатва:

Кога подгонет од моето насилништво талкам во самсара,
по светлиот пат на огледалообличната мудрост,
молам благословениот Ваџрасатва да оди пред мене,
неговата друшка Буда-Локана по мене;
помогни ми да го поминам опасниот бардо пат
и доведи ме до совршената буда состојба."

Со изречувањето на оваа вдахновувачка молитва со длабока верба, тој ќе потоне во божилакот на срцето на благословениот Ваџрасатва и ќе стане самбогакаја буда во источниот предел на Целосното Задоволство.

Па и откако ќе им биде укажано на овој пат, некои луѓе сепак се плашат од светлечкиот ченгел на сочувството поради својата офолитост и мрежите на невротичноста та побегнуваат. И затоа тогаш на третиот ден благословениот круг на

божествата на Ратнасамбава [36] ќе дојдат да го повикаат заедно со светлиот пат на човечкиот предел. Затоа, за пак да му се укаже и да се воведе, умрениот треба на име да се извика и да му се кажат овие зборови:

„О, сине од благородна фамилија. На третиот ден, жолта светлина, пречистен елемент на земјата, ќе ти засвети и истовремено благословениот Ратнасамбава ќе се појави пред тебе од жолтиот северен предел, Прекрасниот. Неговото тело е жолто по боја, тој држи желбоисполнувачки дијамант во раката и седи на коњолик трон со другката Мамки [37] прегрнат. Тој е придружен од двете машки бодисатви Акасагарба и Самантабадра и двете женски бодисатви Мала и Дупа [38], така што шесткатен буда облик се јавува во божилаковидната светлина."

„Жолтата светлина на скандата на чувството, со својата базична чистота, мудроста на еднаквоста, брилијантно жолта, укитена со светлечки дискови, луминозно и јасно, за очите неподносливо, ќе надојде спроти тебе од срцето на Ратнасамбава и неговата другка и ќе ти проникне во срцето, така што твоите очи не ќе можат да ја поднесат. Во истото тоа време, заедно со светлината на мудроста, меката бела светлина на оние од пеколот, исто така, ќе го проникне твоето срце. Тогаш, под влијание на офолитоста, ти ќе бидеш преплашен и ќе побегнеш од силната, јасна жолта светлина, но ќе имаш чувство на задоволство и привлечност кон меката сина светлина на живите суштества. Во тој момент не плаши се од жолтата светлина, луминозна и јасна, силна и проѕирна, туку препознај ја како мудрост. Пушти го својот дух да домува во неа, отпуштен, во состојба на недејствување и пушти ја да те привлече со желност. Ако ја препознаеш како природно зрачење на твојот сопствен дух, дури и ако не чувствуваш приврзаност и не ја кажеш вдавновувачката молитва, сите облици, светлини

---

36. Ratnasambhava – е централната фигура во својата (ратна) фамилија што се состои од богатство и достоинство, изобилие кое се шири; исполнувач на сите желби.

37. Màmaki – придружничка што ја претставува водата, зашто за да биде богата плодната земја бара вода.

38. Àkàśagarbha – го претставува просторот; *Samantabhadra* – добрината воопшто; *Màlà* – божица на сите видови накит и *Dhùpà* – божица на мирисите или „чистота човекова околина" со чист незагаден воздух, простор за вегетација и проток на реките.

и зраци неразделно ќе потонат во тебе и ти ќе доживееш просветлување. Ако не можеш да ја препознаеш како природно зрачење на твојот сопствен дух, покори ѝ се со доверба, мислејќи, „Тоа е светлосниот зрак на благословената милост на Ратнасамбава, нејзин пленик нека бидам. Тоа е светлината на благословеното сочувство на Ратнасамбава, биди желен по неа.“

„Нека не те подмамува меката сина светлина на живите суштества. Тоа е повикувачкиот светол пат на несвесните стремежи насобрани од твојата офолитост. Ако бидеш привлечен од неа, ти ќе попаднеш во човечкиот предел и ќе доживееш раѓање, старост, смрт и патила и никогаш не ќе се откачиш од живата кал на самсара. Таа е пречка што ти го затвора патот кон ослободувањето, затоа не гледај во неа, туку откажи се од својата офолитост, напушти ги несвесните стремежи. Чувствувај желност по блештавата, брилјантна жолта светлина и изречи ја оваа вдахновувачка молитва силно со средоточен единствено врз благословениот Ратнасамбава:

Додека поради офолита гордост талкам во самсара,
по светлиот пат на мудроста на еднаквоста,
молам благословениот Ратнасамбава да оди пред мене,
неговата другшка Мамаки зад мене;
помогни ми да го поминам опасниот бардо пат
и доведи ме до совршената буда состојба.

Со изречувањето на оваа вдахновувачка молитва со длабока вера, тој ќе потоне во божилакот на срцето на благословениот Ратнасамбава и неговата другшка и ќе стане самбогакаја буда во свесрениот предел, Прекрасниот.

Со ваквото укажување ослободувањето е сигурно, безобзир колку се слаби можностите на починатиот. Сепак и по уложувањето на овој начин на повеќе пати, има луѓе кои добрите можности ги напуштиле, како што се оние кои сториле големо зло или допуштиле нивните самаја вежби да се изродат та кои не ќе го препознаат патот. Вознемирени од желби и невротични мрежи, тие ќе се исплашат од звуците и светлините и ќе побегнат, та затоа на четвртиот ден благословениот круг на божествата на Амитаба [39]) ќе дојдат да го повикаат за-

---

39. Amitâbha – ги симболизира страста и желноста, стрвната лакомост по сè и сешто. Спротивност на овој отров е распознавањето кое страста ја трансформира во сочувство.

едно со светлиот пат на гладните духови, составени од желби и подлости. За да му биде пак укажано, треба на име да се повика и да му се речат овие зборови:

„О, сине, од благородна фамилија, слушај, внимателно. На четвртиот ден, црвена светлина, пречистениот елемент на огнот, ќе блесне и истовремено благословениот Амитаба ќе се појави пред тебе од западниот предел, Блажениот. Неговото тело е црвено по боја, тој држи лотос во неговата рака и седи на паунообличен трон, со својата другарка Пандаравасини прегрнат. Неа ја придружуваат две машки бодисатви - Авалокитесвара и Манџусри и две женски бодисатви Гита и Алока[40]) така што се појавува шесткатен буда облик од просторот на божилакот.

„Црвената светлина на скандата на забележувањето, со својата темелна чистота, мудроста на разликувањето, брилијантно црвена, укитена со светлечки дискови, луминозни и јасни, остри и светли, ќе дојде од срцето на Амитаба и неговата другарка и ќе ти го проникне срцето така што твоите очи не ќе можат да гледаат во неа. Не плаши се од неа. Истовремено, заедно со светлината на мудроста, меката жолта светлина на гладните духови, исто така, ќе блесне. Не наоѓај задоволство во неа; ослободи се од желби и желнеење.

„Во тоа време, под влијание на силната желба, ти ќе бидеш преплашен и ќе побегнеш од острата, блештава црвена светлина, но ќе чувствуваш задоволство и привлечност кон меката жолта светлина на гладните духови. Во тој момент не плаши се од црвената светлина, остра и брилијантна, луминозна и јасна туку препознај ја како мудрост. Пушти го твојот дух да домува во неа, отпуштено, во состојба на недејствување. Биди привлечен кон неа со вера и желност. Ако ја препознаеш како свое сопствено природно зрачење, дури и ако не чувствуваш верување и ако не ја изречеш вдахновувачката мо-

---

40. Pàndaràvasini – белооблечена чија облека, според една легенда може да ја исчисти само оган и го симболизира огнот, чистењето, целосното сочувство; *Avalakiteśvara* – сочувството кое гледа на сите страни; *Mañjusri* – механичкиот аспект на сочувството, создавач на гласот, комуникаторот на сочувството, гласот на признатото кој е извор на сите зборови; *Gità* – бодисатва на песната која пее по музиката на Манджусри; *Alòkà* – која носи светлина. Целиот процес на сочувството изразен со овие симболи има ритам, светлина, длабочина и острина. Сите овие и припаѓаат на Падма фамилијата која му припаѓа на сочувството. Сочувството има способност нештата ни да ги прифаќа ни да ги одбива, туку да ги види онакви какви што се.

литва, сите облици, светлини и зраци неразделно ќе потонат во тебе и ти ќе доживееш просветлување. Ако не ја препознаеш на овој начин, моли ја со верување, мислејќи, „Ова е зракот на благословеното сочувство на Амитаба, негов пленик ќе бидам. Тоа е светлиот ченгел на сочувството на благословениот Амитаба. Верувај и не бегај Дури и ако побегнеш тој ќе биде неразделно со тебе."

„Не плаши се, нека не те привлече меката жолта светлина на гладните духови. Тоа е светлечкиот пат на несвесните стремежи насобрани во тебе од твоите силни желби. Ако бидеш привлечен од неа, ќе попаднеш во пределот на гладните духови и ќе искусиш неподнослива тегоба од глад и жед. Тоа е пречка што ти го затвора патот кон ослободувањето, та затоа нека не те привлече и откажи се од своите несвесни стремежи. Не желнеј по нив. Имај желба по просветлувачката, брилјантна црвена светлина и кажи ја вдахновувачката молитва со средоточен единствено врз благословениот Амитаба и неговата другарка:

Додека поради силна желност талкам во самсара,
по светлиот пат на распознавачката мудрост,
благословениот Амитаба нека оди пред мене,
неговата другарка Пандаравасини по мене;
помогни ми да го поминам опасниот бардо пат
и доведи ме до совршената буда состојба."

Со изречувањето на оваа вдахновувачка молитва, со длабока вера, тој ќе потоне во божилакот на срцето на благословениот Амитаба, Бескрајната Светлина, со неговата другарка и ќе стане самбогакаја буда во западниот предел, Блажениот.

Невозможно е човек да не биде ослободен после ова, но дури и откако ќе му биде укажано на овој пат, чувствителните суштества не можат да се откажат од своите несвесни стремежи поради долготрајната навикнатост, па под влијание на завидувачката и зла карма тие се плашат од звуците и светлините; не бидуваат фатени од светлиот ченгел на сочувството, ту-

---

41. *Amoghasidhi* – божество кое се појавува од пределот на акумулираната деловност. Амогасиди значи извршување на сите намисли, сите сили. Оваа фамилија божества им припаѓа на карма-та која е моќна толку што ништо не може да ѝ го попречи патот поради што се смета за деструктивна.

ку продолжуваат понатаму во петтиот ден на бардо состојбата. Тогаш благословениот круг на божествата на Амогасиди, со неговите светли зраци на сочувство, ќе дојдат да го повикаат, а и светлиот пат на љубоморните богови, составени од чувството на завист, исто така, ќе го повикаат. Тогаш, за пак да му се укаже на умрениот, со повикување на име, треба да му се речат овие зборови:

„О, сине, од благородна фамилија, слушај внимателно. На петтиот ден, зелена светлина, пречистениот елемент на воздухот, ќе светне и истовремено благословениот Амогасиди, владетел на кругот, ќе се појави пред тебе од северниот зелен Предел, Акумулираната Деловност. Неговото тело е зелено по боја, тој држи двојна ваџра во својата рака и седи на трон од шанг-шанг [42]) птици летнати во небеските височини, со својата другарка Самаја-Тара[43]) прегрната. Тој е придружен од две машки бодисатви Ваџрапани[44]) и Сарваниваранавискамбин[45]) и две женски бодисатви Ганда и Наиведја[46]) така што шестокатен буда облик се појавува од просторот на божилакот.“

„Зелената светлина на скандата на поимот, со својата темелна чистота, мудроста на извршеното дејствување, брилијантно зелена, светлечка и јасна, остра и избезумувачка, укитена со светлечки дискови, ќе дојде од срцето на Амогасиди и неговата другарка и ќе ти го проникне срцето така што твоите очи не ќе можат да гледаат во неа. Не плаши се од неа. Тоа е игра на твојот сопствен ум што доаѓа сама од себе, та затоа остани во возвишената состојба слободен од дејствување и грижа, во која нема ни блиску ни далеку, ни љубов ни омраза. Во истото тоа време, заедно со мудроста на светлината, мека-

---

42. *Shang-shang* – вид гаруда, митска птица која е половина човек и половина орел. Ги претставува човековата самоувереност и сила и ги уништува со јадење змиите на отровните чувства. Тибетанската шанг-шанг гаруда додека лета свири на две цимбала.

43. *Samaya-Tàrà* – спасител на светиот збор.

44. *Vajrapàni* – која држи ваджра. Симболизира огромна енергија.

45. *Savranivaranaviskambhin* – чистителот на сите пречки. Воопшто фамилијата на дејствувањето (Карма) го содржи, како отсуството на каква и да е пречка, така и силата на извршувањето.

46. *Gandhà* – бодисатва на мирисот или чувствата бидејќи за ефикасно дејствување потребно е развиено чувство за забележување. *Naivedyà* ја дава храната потребна за медитација што ја негува искусната акција.

та црвена светлина на боговите на љубомората, предизвикана од завист, исто така, ќе ти засвети. Мисли така што да не гледаш разлика меѓу љубовта и омразата. Но ако твојот ум е слаб тогаш просто не наоѓам задоволство во неа.“

„Во тоа време, под влијание на силната завист, ти ќе бидеш престрашен и ќе побегнеш од острата, брилијантна зелена светлина, но ќе чувствуваш задоволство и привлечност кон меката црвена светлина на љубоморните богови. Во тој момент, не биди исплашен од зелената светлина, остра и брилијантна, луминозна и јасна, туку препознај ја како мудрост. Пушти го твојот ум да домува во неа, отпуштен, во состојба на недејствување и покори ѝ се со вера мислејќи, „Тоа е светлиот зрак на благословеното сочувство на Амогасиди, негов пленик сум.“ Тоа е светлиот зрачен ченгел на сочувството на благословениот Амогасиди што се вика мудрост на остварувањето на дејствувањето та затоа биди желен по него и не бегај од него. Дури и ако побегнеш, тој, сепак, неразделно ќе остане со тебе.“

„Не плаши се од него, не биди привлечен од меката црвена светлина на боговите на љубомората. Тоа е повикувачкиот пат а кармата насобрана во тебе од силата на зависта. Ако бидеш привлечен од неа, ќе попаднеш во пределот на боговите на љубомората и ќе искусиш неподнослива мизерија од борење и кавжење. Тоа е пречка што ти го затвора патот кон ослободувањето, та затоа не биди привлечен од неа, туку напушти ги своите несвесни стремежи. Чувствувај желност по луминозната, брилијантна зелена светлина и кажи ја оваа вдахновувачка молитва силно сосредоточен врз благословениот Амогасиди и неговата друшка:

Додека поради силна завист талкам во самсара,
по светлиот пат на мудроста на остварувањето на дејствувањето,
благословниот Амогасиди нека оди пред мене,
неговата друшка Самаја-Тара зад мене;
помогни ми да го поминам опасниот бардо пат
и доведи ме до совршената буда состојба.“

По изречувањето на оваа вдахновувачка молитва, со длабока приврзаност, тој ќе се слее во божилакот на срцето на

благословениот Амогасиди и неговата друшка и ќе стане самбогакаја буда во северниот предел, Совршеното Дејствување.

Колку и да се добри неговите кармички резултати, откако ќе му биде толку пати укажано, ако не препознае едно, ќе препознае друго та невозможно е да не биде ослободен. Но макар што му било толку пати укажувано на овој начин, тој што бил навикнат на несвесни стремежи за долго време и никогаш не бил близок со чистите визии на петте мудрости, бидува трган назад од нивните лоши стремежи, независно од тоа што му се укажува така што не бидува фатен од зрачниот светлечки ченгел на сочувството туку се избезумува и се преплашува од светлините и зраците и паѓа сѐ подолу. Тогаш на шестиот ден будите од петте фамилии со нивните друшки и помошните божества ќе се појават истовремено и истовремено светлините на шесте предели заеднички ќе блеснат.

За да му се укаже, умрениот треба да се повика на име и да му се кажат следните зборови:

„О, сине, од благородна фамилија, слушај внимателно. Макар што ти беше укажувано кога до вчера ти се појавуваа светлините на петте фамилии, ти под влијание на лошите стремежи беше преплашен од нив та затоа сѐ уште си останат овде. Ако го распознаеше природното зрачење на мудроста на тие пет фамилии како своја сопствена проекција, ти ќе се слееше со божилакот на телото на една од петте фамилии и ќе станеше самбогакаја буда, но бидејќи не ги препозна ти продолжуваш сѐ уште да се врткаш овде. Затоа сега биди внимателен.“

„Сега фамилиите ќе ти се појават сите заедно[47]) и она што се вика појава на четирите мудрости ќе дојде да те повика; распознај го. О, сине, од благородна фамилија, четирите светлини во боја на четирите пречистени елементи ќе блеснат пред тебе; истовремено будата Ваирокана и неговата друшка ќе се појават исто како и порано од централниот предел, Сепроникнувачкиот круг; будата Ваџрасатва со својата друшка и помошниците ќе ти се појават од источниот предел, Целосното Задоволство; будата Ратнасамбава со својата друшка и

47. Настапува крешчендо на сите 42 мирољубиви божества. Сите тие ги манифестират чувствата, страста и задоволството во сите облици. Нивното увидување и препознавање со сведување на она што сѐ им ја одзема стравотноста и води во ослободување.

помошниците ќе ти се појави од јужниот предел, Прекрасниот; будата Амитаба со својата другка и помошниците ќе ти се појави од западниот блажен предел на лотосите; и будата Амогхасиди со својата другка и помошниците ќе ти се појави од северниот предел, Совршеноста на Дејствувањето, надвор од просторот на божилачната светлина."

„О, сине, од благородна фамилија, зад овие буди од петте фамилии ќе се појават исто така, гневните чувари на портите: Виџаја, Победоносниот; Јамантака, Уништувачот на Смртта; Ајагрива, Коњовратестиот; и Амртакундали, Клопкото од Нектар; и женските чувари на портите: Анкуса, Ченгелот; Паса, Јамката; Срнкала, Алката; и Ганта, Ѕвонецот; Шесте мудрости, Благословените исто така ќе се појават: Индра од стоте жртвувања, мудроста на боговите; Вемацитра, Прекрасната Облека, мудроста на љубоморните богови; Лавот од Сакјас, мудроста на човечките суштества; Друвасина, Непоколебливиот Лав, мудрост на животните; Џваламука, Пламената Уста, мудроста на гладните духови; и Дармараџа, Дарма Кралот, мудроста на пеколните суштества. Самантабадра и Самантабадри, Сетаткото и Семајката на сите буди, исто така, ќе се појават. Овие четириесет и две божества од самбогакаја ќе произлезат од самото твое срце и ќе се појават пред тебе: тие се чистиот облик на твоите проекции, препознај ги."

„О, сине, од благородна фамилија, овие предели не постојат никаде на друго место освен во четирите правци на твоето срце со центар во петтиот и еве ги сега излегуваат од твоето срце и се појавуваат пред тебе. Тие слики, исто така, не доаѓаат од ниедно друго место, туку се одамнешни и сега се појавуваат како игра на твојот ум што доаѓа сама од себе, та затоа само така треба да ги сфатиш. О, сине, од благородна фамилија, тие слики не се ни мали ни големи, туку совршено сразмерни. Сите тие имаат свои посебни укити, облеки, бои, дрежење, тронови и симболи. Тие се распоредени во пет двојки; секој од петте е окружена со ореол од петобојна светлина. Целата мандала[48]), машките и женските божества на фамилиите, ќе се појават заедно, сите одеднаш. Распознај ги зашто се тие јидами."

---

48. Mandala – аранжман од божества, во случајот на сите наброени 42 божества, односно на нивните амблеми. Обично се појавува во кружен облик што произлегува од центарот и така го изразува моделот на силите.

„О, сине од благородна фамилија, од срцата на тие буди на петте фамилии и нивните другарки, светлечките зраци на четирите мудрости сите ќе блеснат во твоето срце, убави и јасни, како пливнати сончеви зраци."

Прво мудроста на дармадату, облека од луминозни бели зраци, брилијантни и подгорувачки, ќе ти блеснат врз срцето од срцето на Ваирокана. Во оваа облека од светлечки зраци, искричав бел диск ќе се појави, многу јасен и сјаен, како огледало надолу свртено, украсен со пет диска исти како и тој, укитен со дискови и помали дискови, така што нема ни центар ни обем."

„Од срцето на Ваџрасатва, врз луминозната сина облека на огледалоликата мудрост, ќе се појави син диск, налик на превртена тиркизна чинија, укитена со дискови и помали дискови."

„Од срцето на Ратнасамбава, врз луминозната жолта облека на мудроста на еднаквоста, ќе се појави жолт диск, налик на златна превртена чинија, укитена со дискови и помали дискови."

„Од срцето на Амитаба, врз луминозната црвена облека на мудроста на распознавањето, ќе се појави искричав црвен диск, налик на превртена корална чинија, блештејќи со длабоката светлина на мудроста, многу јасна и сјана, украсена со пет исти такви дискови, укитена со дискови и помали дискови така што да нема ни центар ни обем."

„Тие исто така, ќе блеснат во твоето срце."

„О, сине, од благородна фамлија, тие, исто така, произлегуваат од играта на твојот дух, сами од себе, тие од никаде не се дојдени; затоа не биди привлечен од нив, не плаши им се, туку остани отпуштен во состојба слободна од мисла. Во таа состојба сите слики и светлечки зраци ќе потонат во тебе и ти ќе постигнеш просветлување."

„О, сине, од благородна фамилија, зелената светлина на мудроста на остварувањето на дејствувањето не се појаува бидејќи енергијата на твојата мудрост уште не е досозреана."

„О, сине, од благородна фамилија, ова е она што се вика искуство од четирите мудрости заедно, прелезот на Ваџрасатва. Во ова време, сети се на претходните учења на твојот гуру при укажувањето. Ако се сетиш на значењето на укажувањето, ти ќе имаш вера во своите претходни искуства и така ќе ги препознаеш, како среќавање на мајка или син или како пов-

торно виѓавање на стари пријатели. Како што ќе го отфрлиш сомневањето така ќе ги распознаеш своите сопствени воомјазии и ќе излезеш на чистиот, непроменлив пат на дармата; низ таа вера ќе настапи продолжителна медитативна состојба и ти ќе се слееш со големата самопостоечка форма на мудроста и ќе станеш самбогакаја буда кој никогаш не паѓа назад."

„О, сине, од благородна фамилија, заедно со светлините на мудроста, ќе блеснат и светлините на шесте нечисти, воомјазени предели: меката бела светлина на боговите, меката црвена светлина на љубоморните богови, меката сина светлина на човечките суштства, меката зелена светлина на животните, меката жолта светлина на гладните духови и меката чадлива светлина на пеколните суштества. Сите шест ќе светнат заедно со чистата мудрост на светлините. Во тој момент не се полакомувај и не биди привлечен од ниедна од нив, туку остани отпуштен во состојба слободна од мисла. Ако бидеш исплашен од чистите светлини на мудроста и ако бидеш притоа привлечен од нечистите светлини на шесте предели, ти ќе го преземеш обликот на суштество од шесте предели и ќе почнеш да стануваш сè поизморен, зашто нема бегање од големиот океан на мизеријата на самсара."

„О, сине, од благородна фамилија, ако претходно не си бил поучен од гуру, ти ќе бидеш исплашен од овие слики и чистите светлини на мудроста и привлечен кон нечистите светлини на самсара; не прави го тоа, туку биди приврзан кон чистата мудрост на светлините, остри и брилијантни. Мисли со приврзаност, „Светлите зраци на мудроста и сочувството на Блажените, будите на петте фамилии, дојдени се да ме земат со сочувство; нивни пленик сум јас." Не биди привлечен од светлините на шесте предели на воомјазијата, не желнеј по нив, туку кажи ја оваа вдахновувачка молитва со сосредоточеност единствено врз будите од петте фамилии и нивните другарки:

Додека поради петте отрови талкам во самсара,
по луминозниот светол пат на четирите здружени мудрости,
освојувачите, петте фамилии, нека одат пред мене,
другарките на петте фамилии по мене;
спасете ме од светлите патишта на шесте нечисти предели,

помогнете ми да го поминам опасниот бардо пат
и доведете ме до петте чисти буда предели.“

Со изречувањето на оваа вдахновувачка молитва, воздигнатиот човек ги препознава своите сопствени воомјазии и, тонејќи со неподвоеност, станува буда; обичниот човек се препознава себеси преку силна приврзаност и постигнува ослободување; дури и потпросечниот човек се заштитува од преродба во шесте предели со пречистување со силата на молитвата и, сфаќајќи го значењето на здружените четири мудрости, постигнува просветлување на прелезот на Ваџраства. Со јасното и точно укажување на овој начин, многу човечки суштества успеваат да распознаат и да бидат ослободени.

Но некои, како воздигнатите луѓе во нецивилизирани места и грешните луѓе кои немаат никакво дарма искуство и тие кои допуштиле самаја вежбите да им се изродат вчудовидени се од нивната карма, па не препознаваат дури ни тогаш кога ќе им биде укажано, туку тонат сѐ подолу. Затоа, на седмиот ден, видјадарите[49]) ќе дојдат од Чистиот Предел на Просторот да ги повикаат и истовремено светлиот пат на животните, произведен од чувството на незнаење, исто така ќе го пресретне. Во тоа време, за да му се укаже пак, умрениот треба да се повика на име и да му се кажат следните зборови:

„О, сине, од благородна фамилија, слушај внимателно. На седмиот ден чиста, повеќебојна светлина ќе блесне во твојот несвесен ум и видјадарите ќе дојдат од Чистиот Предел на Просторот да те повикаат. Во центарот на мандалата исполнета со божилачна светлина, тој кого го наречуваат Ненадминато Целосно Развиениот Видјадара, Лотусниот Господар на Танцот, ќе се појави, со телото светло во пет бои, со друшката Црвената Дакини[50]) прегрната, танцувајќи со сор и череп полн со крв, гестикулирајќи загледан во небото.“

„Од источната страна на мандалата, тој кого го викаат Видјадара, Заснован во Степените[51]) ќе се појави, бел по боја,

---

49. *Viduadhari* – оние кои го поседуваат знаењето или увидот во себе. Видјадарите се божества кои ја претставуваат суштината на комуникативниот принцип. Мирољубивите божества произлегуваат од срцето, а гневните од мозокот; говорот е врската помеѓу овие две.

50. Дàкинѝ – женскиот принцип на енергија кој се однесува на знаење.

51. Десетте степени во развитокот на еден бадисатва.

со блештаво насмеано лице, со својата другка Белата Дакини прегрната, танцувајќи со сор и череп полн со крв, гестикулирајќи загледан во небото.“

„Од јужната страна на мандалата, тој кого го викаат Видјадара Владетелот на Животот, ќе се појави жолт по боја, со убав облик, со својата другка Жолтата Дакини прегрнат, танцувајќи со сор и череп полн со крв, гестикулирајќи загледан во небото.“

„Од западната страна на мандалата, тој кого го викаат Видјадара, Големиот Симбол ќе се појави, црвен по боја, со блештаво насмеано лице, со својата другка Црвената Дакини прегрната танцувајќи со сор и со череп полн со крв, гестикулирајќи загледан во небото“.

„Од северната страна на мандалата, тој кого го викаат Видјадхара Сам-од-себе Настанат, ќе се појави, зелен по боја, со израз гневен и насмеан, со својата другка Зелената Дакини прегрнат, танцувајќи со сор и со череп полн со крв гестикулирајќи загледан во небото.“

„Зад овие видјадари ќе се појават безбројни маси од дакини од осумте костурници, дакини од четирите фамилии, дакини од трите света, дакини од десетте правци, дакини од дваест и четирите места за аџилак; машки и женски воини и слуги и сите машки и женски заштитници на дармата, носејќи ги шесте коскени украси, со тапани, со труби од колкови, тапани од черепи, знамиња направени од кожи на младичи, превези направени од човечки кожи, сиџими од човечка кожа и темјан направен од човечко месо, со безброј различни видови музички инструменти, исполнувајќи ги сите предели на универзумот, така што тие се нишаат и се тресат и трештат чинејќи сите инструменти да треперат од музика чиниш како да сакаат главата да ти ја разнесат, танцувајќи семсекакви танци, тие ќе дојдат да ги повикаат тие кои се воздржувале од самаја вежби и да ги казнат оние кои се изродиле.“

„О сине од благородана фамилија, во пределот на несвесноста, чистата внатрешна мудрост, блештејќи со петобојни светлини како нишки во боја усукани во едно, блештејќи, вибрирајќи, светкајќи, луминозно и јасно остро и застрашувачки, ќе дојдат од срцата на петте видјадхара владетели и ќе ти го пронижат срцето така што за очите ќе бидат неподносливи. Во истото тоа време, меката зелена светлина на животните исто така ќе блесне заедно со мудрата светлина. Тогаш, под

влијание на збрката предизвикана од несвесните стремежи, ти ќе се исплашиш и ќе побегнеш од петобојната светлина, но ќе бидеш примамен од меката зелена светлина на животните. Во тој момент не се плаши од бистрата, остра, петобојна светлина; не плаши се од неа туку препознај ја како мудрост.“

„Од среде светлината “ сите самоодсебни звуци на дармата ќе дојдат налик на рикот на илјада грмежи. Сето тоа се трќала, грми и одзвучува со извици, заедно со растечкиот звук на гневните мантри. Не плаши се од сето тоа, не бегај, немај страв. Препознај го како игра на твојот ум, твоја сопствена воомјазија. Не биди привлечен од меката зелена светлина на животните, не желнеј по неа: ако бидеш намамен од неа, ќе попаднеш во животинскиот предел на незнаењето и ќе искусиш крајни маки од глупавост, немотија и робство, одкаде што бегање нема; затоа не биди намамен од неа. Чувствувај желност по јасната, блештава светлина на петте бои и биди сосредоточен единствено врз благословените видјадари, божествените учители, мислејќи, „Овие видјадари, со воините и дакините, дојдени се да ме повикаат во Чистиот Предел на Просторот. Ве молам сите вас, дајте им сила на сите чувствителни суштества како мене кои не заслужиле да бидат прифатени иако до денеска светлечките зраци на сомилоста на толкуте божества на петте фамилии на будите од минатото, сегашноста и иднината ми подадоа рака. Леле за таквите како мене! Затоа сега, сите вие видјадари, не пуштајте ме да паднам подолу од ова туку грабнете ме со своите ченгели на сочувството и кренете ме до Чистиот Предел на Просторот.“

Со силна сосредеточеност само на тоа кажи ја оваа вдахнувувачка молитва:

„Ги молам божествените видјадари да мислат на мене и
со голема љубов да ме поведат по патот.
Додека поради силата на стремежите талкам во самсара,
по светлиот пат на внатрешната мудрост,
видјадарите и воините нека одат пред мене,
нивните другки дакините по мене;
помогнете ми да го поминам опасниот пат на бардо и
доведете ме до Чистиот Предел на Просторот.“

Со изречувањето на оваа вдахновувачка молитва со длабока вера, тој ќе се слее со божилакот на срцето на божестве-

ните видјадари и ќе биде роден во Чистиот Предел на Просторот, во тоа нема никакво сомнеие. Сите видови духовни пријатели успеале во препознавањето благодарение на ова и биле ослободени; дури и оние со лоши несвесни стремежи овде, секако, бидуваат ослободени.

продолжува

на првиот дел на „Големото ослободување преку слушање“
кое укажува на луминозноста за време
на бардото во моментот пред
умирањето и укажувањето
за време миротљубивото
бардо
на
дармата.

(превел: М. Јовановски)

СОНЕТИТЕ ЗА ОРФЕЈ

Се крена дрво. О на чистото надминување зов!
О орфеј пее! О високо дрво в уво!
И молчеше сѐ. Но имаше почеток нов,
намек и промена дури и во молчењето глуво.

Животните од тишината како одат
од јасната можеше шума да се видат,
од лежишта и гнезда како бродат,
но итрина и страв такви не ги тераа да бидат

туку слушањето. Рикот нивни им изгледаше див
и низок во нивните срца. И одвај имаше тука
колипка сите да ги прими нив, –

Засолниште едно од барањата на најтемниот дух
со еден приод во кој гредата тресејки се пука, –
и тука им изгради ти храм во нивниот слух.

А речиси беше мома, која одеднаш летна
од оваа хармонична среќа од песни и лири
и низ пролетниот превез таа јасно светна
и во увото мое си направи кревет и в него се смири.

И Сѐ беше нејзин сон. И во мене спиеше таа.
Сонуваше дрвја од кои восхит во мене се буди,
за далности и полја чувства, што во мене се збраа,
ме потресоа силно и во нив сѐ ме погодува и чуди.

Го спиеше таа светот. Како успеа, о распеан боже,
да ја усовршиш така, што таа од почеток да може
да сака да спие? Стана, и види, пак таа сега спие.

Каде е нејзината смрт? Да го измислиш дали ти е
лесно овој мотив пред твојата да исчезне песна? –
каде избега од мене таа?... Речиси беше девојка лесна...

Еден бог тоа може. Но кажи ми како
со малата лира човек да го следи сам?
Расудувањето негово е безредно и млако.
На крстопатот срцев нема за Аполон храм.

Не е она на што поучуваш ти, песна;
таа не е стремеж кон она што се постигнува на крај;
песна, тоа е постоење и за еден бог таа е лесна.
Но кога ке бидеме ние? Кога ѕвездиниот сјај

И земјата тој ќе ги сврти да нè видат нас?
Младичу, не е тоа она, што срце од љубов ти кине,
иако устата од тој ти се отвора глас –

заборави дека си пеел. Тоа брзо ќе мине.
Со еден поинаков здив вистината пее.
Здив за ништо. Ветар. Чиниш во господа вее.

Стапнете понекогаш во здивот, о вие,
нежни, во оној, што не ве смета за свои,
дозволете во ликата ваша да се впие,
но тој се дели, трепери и пак зад вас ќе се спои.

О блажени вие, о лакови на стрели,
чиниш почеток на срцата сте вие,
о избраници, на стрелите цели,
повечно насмевот ваш сјае со солза што се лие.

Пред стравот од патилата останете мирни,
нека тежест и се врати на земјината сила;
Планините се тешки, тешки се морињата ширни.

И дрвјата дури, што ко деца ги засадивте вие,
одамна огромна тежина за носење би била.
Но воздухот, тој... пространствата, тие...

5.

Не кревајте споменик. Оставете ја таа роза
секогаш да цути во негова слава.
зашто тоа е Орфеј. Неговата метаморфоза
е во ова и ова. И не треба вашата глава

имиња да бара други. Нека за секогаш се знае:
тој доаѓа и оди и Орфеј е кога некој пее.
И понекогаш ако животот негов од цвеќето трае
неколку дена повеќе само, зар тоа многу не е?

О разберете дека тој да исчезне мора!
Дури и ако исчезнувањето и него го плаши.
Бидејки зборот негов над овдешноста останува згора,

Тој е веќе таму, кај што пресечени се патиштата ваши.
Неговата рака не е на жиците од лирата слуга.
И покорен е тој штом ќе мине на страната друга.

6.

Овдешен ли е тој? Не, од двете
Царства неговата далечна природа сјае.
Врбините гранки повешто би можел да ги плете
оној што врбините корења ги знае.

Кога одите в кревет не оставајте на маса да стои
леб и млеко; ги привлекува нивната трага
мртвите. Нека оној што со магија ги вика ја спои
под очните капци во свежина блага

појавата нивна до кај што ќе допре неговиот глед;
и магијата што од полско цвеќе и џбун ќе се јави
нека му е јасна ко нешто што е сосем в ред.

Со ништо важечката слика не ќе му стане матна;
нека тој од грабови ил' од соба слави
прстен, чаша и веришка златна.

7.

Да се слави! Од повиканиот пофалба ечи,
тој ко руда од молчењето на каменот изби.
Неговото срце за човека се гмечи
ко грозје за да стане вино бескрајно од визби.

Ни од прав гласот негов нема да се стега,
ако примерот божји го згрее.
Лозје и грозје сѐ ќе стане сега
што на југот негов чувствителен зрее.

И в гробници кралски каде што сѐ гние
вистинска пофалба е кога тој ја дава;
ни сенката на богојте него не го крие.

Вечен гласник тој е што господ го прати
и држи длабоко зад мртовечките врати
чинија со плодој, достојни за слава.

8.

Само во просторот на славењето да оди смее
Тажачката, таа нимфа што солзи на изворот лее,
бдеејки пропаста наша да биде чиста
и да се случи на карпата иста

која врз себе носи олтари и портали. –
Види, се јавува крај рамењата нејзини мали
чувство дека таа морала најмладата да биде
од сестрите, чувство што од душа иде.

Копнежот признава, ликувањето знае.
Тажачката само уште учи; со моминска лика,
со ноќи злостите стари да ги брои фати.

Не одеднаш криво и ко неувежбана да е
од гласот наш крена на едно созвездие слика
што не ќе може здивот нејзин да го мати.

Само оној што можел да лее
и на оној свет со своите лири
песни, за бескрајни пофалби ќе смее
плон со претчуство да свири.

Само за оној што кај мртвите јал
јаденја од мак, заедно со нив
секој тон, колку тој и да е мал
во него ќе остане жив.

Сликата може и да ни се мати
во езерцето често:
Но нека окото твое ликот го фати.

Во двојната сфера е она место
кај што гласовите што идат
вечни и нежни ќе бидат.

Чувството мое кон вас севезден ме влече,
антички саркофази, ве поздравувам јас.
Од вас водата весела на дните римски тече,
ко на некоја позната песна глас.

Или оние отворени во сета своја шир,
ко око на весел овчар што се буди
– внатре смукање на пчели и полн мир –
во кои одушевена пеперуга се чуди;

Сите вас од кои сомнеж не може да зрачи,
повторно отворени усти, ве поздравувам јас,
вас, што веќе знаете што молчење значи.

Го знаеме ли ние тоа или не, пријатели драги?
И едното и другото колебливост создаваат в час,
што на човечкото лице остава траги.

Погледај в небо! Зар таму созвездие „Јавач“ нема?
Зашто тоа во умот наш чуден отпечаток дава:
оваа гоеливост од земја. И човек еден се спрема
да го гони и држи и на него да јава.

Се гони жилавата природа додека се смири
и во суштеството таква да биде, нели е редно?
Пат и свиок. Но склад со притисок се шири.
Далечина нова. И двајцата станувaат едно.

Зар тоа не се тие? Или нешто обајцата ги тера
да не мислат на патот по кој ведно одат?
Ги дели нив пасиште и маса без тоа да се каже.

И состанувањето на ѕвездите лаже.
Сепак доволно е што за миг ќе се родат
радосни чувства: во фигурата да се има вера.

Нека на духот, што да нè спои сака, му е слава!
зашто навистина во фигури нам живот ни се дава.
Со чекори мали часовниците одат
и крај денот наш вистински, тие нас нè водат.

Дејствуваме од однос вистински и без некој да знае
вистинското место наше кај е.
Антените чувствуваат антени,
и далечината празна се исполни и смени...

Напнатост чиста. О музико од сила!
Зар со вработеноста, каква таа и да била
секаква пречка од тебе отстранета не е!?

Дури и кога селанецот дејствува со грижи,
кога сеидбата, зреејки се ближи,
до неа никогаш не досега тој. Земјата дарови лее.
(препев: Д. Томовски)

Рајнер МАРИА РИЛКЕ

КОМЕНТАРИ ЗА СОНЕТИТЕ

1.

Симболите во овој сонет се дрвото и музиката на Орфеј. Дрвото постојано доживува циклична метаморфоза, расте, се виши, а потоа гранките полни со плод се спуштаат кон земјата и така дрвото станува посредник меѓу небото и земјата, меѓу бога и човекот. И секоја година тоа станува повисоко и повишно, секоја година тоа се надминува себеси, станува „на надминувањето чисто зов". Таква моќ да предизвикува промени и метаморфози има и песната на Орфеј. Затоа поетот песната на Орфеј ја наречува „високо дрво в уво".

Гласот на Орфеј има смирувачко дејство. Дивите животни се ослободени од своите примитивни инстинкти на грабливост, стануваат питоми и водени од музиката на Орфеј одат низ јасната шума која пред тоа била темна. Нивниот див рик им изгледа долен. Сите би сакале да ја слушаат песната на Орфеј. Затоа Орфеј им изградува „храм во нивниот слух". Дејството на музиката е толку силно што од неа се тресат гредите на приодот кон тој храм. Таа е, значи, посилна од секоја стихија, а нејзината цел е да внесе ред во хаосот, како што во Првата елегија нејзината цел беше да се пробие вкочанетоста. Изнесувајќи ја легендата за Линос, Рилке во Елегијата вели:

> *. . . . . Напразно ли е сагата дека некогаш, за време на оплакувањето на Линос првата смела музика проникнала низ сувата вкочанетост; дека дури во уплашениот простор, од кој еден речиси божествен младич, одеднаш засекогаш излегол, празнината навлегла во треперењето што сега нас нè повлекува, нè теши и ни помага.*

2

Хармонијата што произлегува од песните и од музиката на лирата на Орфеј во овој сонет се поврзува со една мома. Таа мома е Вера Укама Кноп, чија смрт Рилке ја опеа во 25. сонет од I дел. Во пролетта Вера светнува со сета своја младешка сила. Оваа хармонија се сместува во увото на поетот.

Со оваа хармонија во себе, одн. со Вера во себе, сѐ станува поубаво, сѐ станува иреално. Дрвјата предизвикуваат восхит (в. 1. сонет), се будат чувства „за далности и поља". Во овие стихови Рилке уште еднаш го доживува преживеаното, но сега низ призмата на една хармонија, чие овоплотување е Вера, но и врз призмата на љубовта спрема Вера (в. 25. сонет). Далностите и пољата се сеќавањата на Рилке за Русија, каде што престојувал во младоста. (в. 20. сонет од I дел).

Таа претпочита да спие. Поетот му се обрнува на Орфеј („о распеан боже") и го прашува како успеал да ја усоврши така што да претпочита да го преспие светов, отколку да живее во него. Одговорот е орфејски, одн. рилкеовски: таа претпочита да биде гласник на оној свет. Дали е таа мртва? Границата меѓу животот и смртта се брише. Таа е мртва за овој свет, но создавајќи хармонија во него, таа и понатаму живее, зашто го доближува овој свет до идеалниот.

Во последниот терцет се поставува еден проблем: дали Орфеј ќе може уште еднаш да го измисли овој мотив на девојка што претпочита да биде посредник меѓу бога и луѓето. Зашто полно работи се случуваат само еднаш. Во Првата елегија Рилке вели дека природата ги зема љубовниците назад, зашто нема сили да ги роди двапати.

Едно поинакво толкување на вториот терцет: Рилке се обраќа до самиот себеси. Вера умира толку ненадејно („Каде избега од мене таа?...") (в. 25. сонет), што се прашува дали ќе може овој мотив да го обработи уште еднаш. На едно вакво толкување се надоврзува првата строфа од 3. сонет, кој почнува со: „Еден бог тоа може." За бога е лесно да го обесмрти некого, но човекот-поет не секогаш успева во тоа.

3.

Во 1 и 2. сонет од I дел се велича песната на Орфеј. Во овој се прави споредба меѓу песната за Орфеј и песната на човекот. Еден бог може да пее, но човекот не. Неговите мисли се безвредни, во своето срце тој не може да изгради храм за Аполон, богот на убавината.

Песната е доказ дека постоиме. Но тој доказ дека постоиме не доаѓа од песните во кои ја опејуваме љубовта или какви било чувства на нашето срце, иако таа може да нѐ направи и среќни. Таа среќа минува брзо. „Со поинаков здив вистината пее", вели поетот, „здив за ништо". Значи, вистинската песна ја опејува ништожноста. Таа е ветар што вее во бог. Само со таква песна се доближуваме до бога, само така нашата песна се доближува до онаа на Орфеј. Но дали човекот воопшто може така да пее? Рилке се сомнева во тоа. „Но кога ќе бидеме ние?" прашува тој. Синтагмата *ќе бидеме* е во курзив. Таа значи, кога ќе можеме преку песната, што тој точно ја дефинира да го докажеме нашето постоење. Овој проблем за докажување на нашето постоење Рилке го третираше и во Првата елегија и сакаше да го докаже нашето постоење преку љубовта, но не успеа во тоа. Во овој сонет тоа сака да го докаже преку песната и пак се сомнева дека тоа е можно.

4.

Овој сонет им е посветен на жените или подобро речено посветен и е на женственоста, на нежноста. Нежните луѓе, (тоа се однесува и до мажите) не можат да го поднесат здивот на бога, кој впрочем не им е ни наменет. Здивот

може, делејќи се на две, да мине крај образите нивни, но тој, трепереjќи, пак ќе се спои зад нив.

Меѓутоа, нежните сепак се блажени. Тие се истовремено лакови на стрели (одн. причинители на болки) и цели на стрелите (објекти на болката), тие се почеток на срцата, одн. на сѐ што е нежно. И ако насмевот нивни е поматен со некоја солза, дотолку подобро. Во повеќе наврати, а особено во Десеттата елегија, Рилке вели дека болката е нешто најценето во нашиот живот, единственото нешто, што од овој живот би требало да го понесеме на оној.

А на земјата сѐ е тешко. Тешки се планините, тешки се морињата, дури и дрвјата што сме ги посадиле како деца. Такви се тежестите што човекот мора да ги носи на земјата. Но тој има и една голема утеха: воздухот и пространствата. Тие му даваат можност да се одлепи од земјата и да летне во височини, секако како мртов.

5.

Во овој сонет Рилке третира една од своите омилени теми: односот меѓу животот и смртта. Она што за нас значи смрт, за Рилке е премин кон поинаков живот. Тој премин мора да го направи и Орфеј и тој тоа го прави покорно, иако и тој се плаши од него како и сите луѓе.

Сонетот почнува со извик да не се крева споменик за Орфеј, туку да се остави розата да го слави со нејзините метаморфози што се случуваат секоја година, зашто метаморфозата е суштината на Орфеј и нема потреба да се именува поинаку: симболот на розата за неа е доволен. Впрочем, овој симбол Рилке го избра за натпис на својот надгробен споменик:

„Розо, о противречност чиста, радост,
Што не си ничиј сон под толку многу
Очни капаци“.

„Орфеј е кога некој пее“, вели Рилке, сакајќи со тоа да каже дека песната е таа што на овој свет му дава смисла, зашто создава ред во хаосот (в. л. сонет, од I. дел)

Но до каде човекот може да го следи Орфеј. Во 3. сонет поетот ја постави границата. Овде го прави тоа уште еднаш: „тој е веќе таму, кајшто пресечени се патиштата ваши“.

Песната на Орфеј не е задоволување на инстинктот за пеење. Орфеј не е слуга на жиците од лирата. Песната е внатрешна неопходност од докажување на нашето постоење (в. 3. сонет) и „зборот негов над овдешноста останува згора“ и покрај тоа што на земјата постојат разни пречки што ја нарушуваат хармонијата на неговата песна. (в. 26. сонет од I дел).

6.

Дали Орфеј му припаѓа на овој свет? Одговорот е категоричен: не. Тој им припаѓа на двете царства, на животот и смртта, меѓу кои Рилке става знак на еднаквост. И подобро би можел да живее оној што ја познава смртта, како што е тоа случај со Орфеј кој барајќи ја Евридика веќе слегол во царството на

сенките. Рилке тоа убаво го кажува со метафората за врбините гранки (овоземен живот) и за врбините корења (подземниот живот, одн. смртта).

Со тоа пак се воведува истата тема од пертходниот сонет за односот меѓу животот и смртта. Обичните смртници треба да внимаваат да не ги привлекуваат мртвите оставајќи на маса леб и млеко. Но Орфеј, кој живее и во двете царства не се плаши од тоа. Појавата на мртвите се меша под неговите очни капаци со сè она реално што го гледа околу себе. Тој, всушност, не прави никаква разлика што е овоземско, а што онoземско.

И полските цвеќиња и џбунови што растат на гробовите и што ги храни смртта е нешто што е сосем во ред, тука нема магија, всушност, тоа е најчистиот однос (der klarste Bezug)

Оваа слика за еднаквост меѓу животот и смртта не може со ништо да се помати. Сеедно дали од гроб или од соба за живеење Орфеј може да пее за обични работи: за прстен, чаша и веришка златна.

7.

Во овој сонет Орфеј е претставен како „вечен гласник што господ го прати“ (1. стих од 2. терцет) и неговата улога е да слави со својата песна. За таквата улога на поетот Рилке зборува во Седмата елегија. Особено убава е споредбата на поетот со „руда од молчењето на каменот“. Поетот е она драгоценото што избива од молчаливата маса. Не помалку убава е следната слика за срцето на поетот, кое страда и е готово да умре заради луѓето, за да им даде „бескрајно вино“, о.д.н. песни што никогаш нема да умрат.

Во вториот кватрен се истакнува моќта на песната на Орфеј. Правот на умрените не му пречи на Орфеј да пее за нив и да ги слави. Неговата песна ги исполнува умрените со животворен сок од грозје, кое, бидејќи зрее на југ, е особено сочно. А југот е чувствителен, зашто Орфеј потекнува од Грција.

Неговата пофалба упатена до умрените кралеви ја има истата сила и таа е достоверна. Никој, дури ни бог, чиј гласник е тој, не може да го спречи во неговата мисија.

Сонетот свршува со евоцирање на потеклото на Орфеј од „двете царства“ (в. го претходниот сонет): „длабоко зад мртовечките врати“, значи на оној свет, тој држи „чинија со плодој достојни за слава“, одн. ги слави овоземските плодови.

8.

Според една античка легенда, секој извор имал една нимфа. Во овој сонет тоа е нимфата на изворот што плаче, која се грижи „пропаста наша да биде чиста“, одн. човечкиот живот со пропаста да се ослободи од сè она што го одделувало од бога. Затоа пропаста треба да се случи на онаа карпа на која се наоѓаат олтарите. Значи, нимфата, која овде се вика Тажачка, во овој сонет има улога на чистилиште. И бидејќи чистењето на човечкиот живот е славење, само таа има право да се движи во тие простори.

Таа е најмладата од своите сестри. За разлика од Копнежот, кој ја признава својата вина, Ликувањето кое знае, Тажачката учи, и таа „со ноќи злостите стари ги брои“.

Но и покрај нејзиното неискуство, таа успеа „од гласот наш да направи на едно созвездие слика“. Со тоа Рилке пак се враќа на орфејската песна, давајќи и со овој стих една космичка димензија.

Идејата неискусната Тажачка да биде водич на нашиот живот, Рилке подробно ја разви во Десеттата елегија. Овој сонет е само еден рефлекс на неа, мошне успешно споен со Рилкеовата идеја за космичкото значење на песната на Орфеј, која, впрочем, се протега низ сите негови сонети за Орфеј.

9.

Овој сонет е речиси програмски за Рилкеовите сфаќања за животот и смртта. Само оној што им припаѓа на двете царства, само оној што им пеел на мртвите и со нив јал мак, може да ја сфати смислата на животот. Сликата за животот може да се помати, заборавајќи на смртта. Меѓутоа, ликот треба да се носи внатрешно, во себе. Вториот терцет од сонетот е резиме не само на овој сонет, туку воопшто на идејата на Рилке за „двете сфери", кои единствено можат да создадат „нежни гласови".

Пластичниот опис на оној свет, што често се среќава во Сонетите за Орфеј (на пример во 7., во 10. итн.), но не само во нив, туку и во други песни (на пример, во „Смртта на саканата"), го среќаваме и кај францускиот поет Пол Валери во поемата „Крајбрежни гробје" (Во превод на Томовски, „Современост", 6, 1978, стр. 107 – 110). Рилке е преведувач на таа поема на германски и се повлијал од неа (в. 13. и 14. сонети).

10.

Античките саркофази сосем се вклопуваат во Рилкеовата концепција за оназемскиот живот, и се разбира, тие не можеа да останат незабележани од еден поет како Рилке.

Од нив „спомен не може да зрачи" и тие знаат „што молчењето значи" и тоа се предностите, што тие ги имаат пред нас. Од нив можеме да научиме многу за оној свет. Но успеваме ли во тоа? Без оглед дали успеваме или не, штом станува збор за оној свет, на нашето лице се јавува колебливост, која е во спротивност со „смукањето на пчелиќ" и со присуството на пеперуга и со тишината што владее во саркофазите. Тој грч на неговото лице се јавува поради тоа што ние не сме способни да сфатиме дека оноземскиот живот е само продолжение на овоземскиот.

11.

Рилке измислува едно созвездие и го наречува „Јавач". Значи се работи за коњ и човек, две земски суштества, што поетот ги става на небото. Затоа тоа созвездие се внесува во нашиот ум и горделиви сме зашто земски суштества стасале во небески височини. За Рилке тоа е „горделивост од земја", со двојно значење: освен споменатото преносно значење, изразот може да значи и тоа дека горделивоста потекнува на земјата на небото неа ја нема.

Како созвездие коњот и човекот претставуваат единствена целина. Но на земјата односот меѓу нив е малку поинаков. Коњот, таа „жилава природа" треба да се совлада, да се смири. Затоа човекот треба „да го гони и држи и на него да јава", одн. треба да биде скратувач. Хармонијата се постигнува со притисок на мамузите. Тогаш двајцата стануваат едно и така обединети способни се да изминат долги патишта и да видат непознати предели.

Но до каде оди единственоста меѓу човекот и коњот? Толку многу нешта ги делат. На пример, коњот пасе, а човекот јаде на маса.

Значи, сликата на единственото што ја гледаме на небо е лажна. Но сепак таа раѓа радосни чувства, зашто ни дава илузија за слевање на човекот со „жилавата природа“ и со природата воопшто. Затоа, во сликата, во фигурата, иако нереална, треба да се има вера.

12.

Идејата од претходниот сонет, дека во фигурите треба да се има вера, овде понатаму се развива. „Во фигури нам живот ни се дава“, се вели во 2. стих, значи фигурите се реалност. Часовниците го мерат реалното време „со чекори мали“, но тоа реално време минува покрај нашиот „вистински ден“. Значи, покрај реалното постои и наше време, кое е немерливо со апарати и тоа е вистинското време.

Она што нам ни е познато се реалните односи меѓу луѓето, меѓутоа, нам не ни е познат нашиот однос спрема вселената, спрема сеопфатните односи, спрема апсолутното. Се бараме меѓусебно како со антени и така се исполнува празното пространство.

Во тоа барање се создава напнатост, која е чиста, зашто потекнува од срце. Таа напнатост е чиста како музиката на Орфеј, таа е „музика од сила“.

Во стиховите од првиот и вториот терцет Рилке се враќа на реалниот свет и од него зема два примера. Со работа, со труд може да се отстрани секаква пречка. Но трудот на селанецот може да биде и напразен, ако природата не му биде наклонета. Неговатаа жетва е дар на земјата.

Така човекот на земјава води двоен живот. Тој успева да се вивне во имагинарниот свет, кој е вистински негов, но потоа пак мора да се спушти во секојдневниот живот.

Душан ТОМОВСКИ



СТРАНСКИ ДОБРОВОЛЦИ ВО КРЕСНЕНСКОТО ВОСТАНИЕ

КРЕСНЕНСКОТО ВОСТАНИЕ претставува крупен настан во поновата историја на национално-ослободителната борба на македонскиот народ. Во овој револуционерен пресвртен чин дојдоа до највиден израз вековните стремежи на македоснкиот народ за национално и социјално ослободување.

Нов и карактеристичен момент во историјата на Кресненското востание претставува учеството на странски доброволци во него. Овие учесници на востанието му дадоа евидентно значаен белег, една широка димензија на револуционерната сеопфатност за да им се помогне на потиснатите македонски народни маси во нивниот настојчив пат кон слободата. Учеството на овие доброволци во востанието беше разнострано и беше поврзано со повеќе комплексни недогледности. Во крајна линија, несебичниот удел на овие странски учесници во македонскто востание ја носеше со себе компонентата на братската солидарност и повевот на пламениот факел на слободата.

I.

ПРАШАЊЕТО за учеството на странските доброволци во Кресенското востание сѐ уште не е комплексно разработено. Пред сѐ, не се сеопфатно испитани изворните материјали, за да може да се добие поверодостојна слика за политичкиот мотив во ангажирањето на овие доброволци, начинот на нивното прибирање и опсегот на нивното активирање во востаничката акција и другиот нивни удел во востаничката самодејност.

За учеството на странските доброволци во Кресенското востание, како и за самото востание, постои опстојна необјавена и објавена документација, како од Востаничката средина, така и од доменот на дипломатската коресподенција. Од не помало значење се спомените, автобиографите, записите на позначајните протагонисти и печатот.

И покрај ваквово богатство на изворни материјали, кое сѐ уште не е достатно испитано или не им е достапно на истражувачите, во историографијата не постои целосна студија за учеството на доброволците во Кресенското востание.

II.

ПРОБЛЕМОТ за учеството на странски доброволци во Кресненското востание претставува вонредно важен аспект во севкупната историја на овој револуционерен чин. Со оваа појава востанието се сврзува со низата револуционерни раздвижувања на другите европски и балкански народи, чија ослободителна епопеја ги минуваше истите или сличните форми и патишта на идеолошко-политичката и организационата поставеност како што беше карактеристично за овој револуционерен потфат на македонскиот народ. Всушност, со тоа се реализира револуционерната солидарност со борбата на потиснатите за национално и социјално ослободување. Токму во тој слободарски чин се вовлече сето она прогресивно што револуциите од XIX век го запишаа на своето знаме, кое како патоказ ги вдахновуваше борците за слобода и правда. Оттука и израсна интернационалниот долг за земањето учество во борбата на потиснатите, за братството и слободата на народите. Никулците на тој благороден устрем ги наоѓаме во револуционерните движења и во револуциите во XIX век, посебно во времето на Парискага комуна, за да достигне врвен израз во Источната криза. Токму во овој период се создаде основното јадро на доброволечкото движење, кое се манифестира во сите револуционерни движења кај балканските народи. Носителите на тие движења беа личности од сите профили, кои задоени со идеите на комунарите, гарибалдинците, панславистите и другите политички струења, подготвено настапуваа да го жртвуваат својот живот за слободата на потчинетите народи. Од оваа средина се регрутираше бранот на борците, на револуционерите. Меѓу нив имаше дури и типови на авантуристи, пропагандисти и разни други елементи на револуционерната самодејност.

Изворот и начинот во прибирањето на доброволците претставува интересно прашање. Во оваа дејност биле заангажирани повеќе фактори. Најпрвин, тоа биле таканаречените „професионалци“, кои го стекнале своето боречко искуство низ револуционерните раздвижувања за време на Источната криза и тоа во повеќе балкански земји. Основниот кадар се регрутирал од учесниците во Босанко-херцеговското востание, Црногорско-турската, Српско-турската и Руско-турската војна. Извондредна улога за нивното прибирање одиграла македонската емиграција и тоа предимно во Бугарија, Србија, Романија, Грција, во другите југословенски земји, потоа во земјите на Блискиот Исток и од другите центри.

Странските доброволци, како и македонските востаници, се собирале по пунктови. Собирањето, организирањето и вклучувањето на доброволците во македонската востаничка војска беше усогласено во текот на востанието со донесување на неколку акти. Во прв ред тоа се „Правилата на Македонскиот востанички комитет“ од 1878 и 1879 година. Во нив е регулирано и прашањето на доброволците. Се препорачува претпазливост за контролирано примање во востаничките редови. Посебно внимание му се обрнува на приливот на доброволците од словенските земји. Тие се примале само во случај ако најдат оружје и ако го прифатат востаничкиот Устав. Во исто време се нагласува стриктната определба за неприфаќање на „авантуристите“, од кои востаниците немале никаква корист.

III.

ВО Кресенското востание зедоа учество доброволци од повеќе народи и народности. Тие во востанието се ангажирани не само како основна боречка

сила, туку и како раководен кадар. Со оглед на хетерогеноста на нивниот состав, на нивното претходно учество во револуционерните движења во другите земји, на нивната идеолошко-политичка определеност кон револуцијата или наклоноста кон „Авантуризам", можно е разнострано да се оцени нивното учество во востанието и нивниот престој во Македонија.

Ангажманот на странските доброволци во востаничката сила бил нееднаков и различен. Еден дел од нив, што зафаќал раководни позиции во востанието добил можности на дело да ги покаже тие свои својства. Друг дел меѓу нив се определувал и кон „авантуризам" и кон служење на туѓата политика и интереси. Освен тоа, ја согледуваме и несомнената полезност од присуството на многубројната маса на знајни и незнајни борци припадници на разни народи и народности, што упорно и чесно дејствувале за верно да му служат на делото на револуцијата. Токму оваа востаничка маса му даде виден печат на востанието и го исполни својот интернационален долг на братската солидарност.

По примерот на одделни учесници можно е да се согледа конкретно нивниот удел во ова македонско востание. Така, во анализирањето на дејноста на доброволците-претставници од сите југословенски народи народности забележуваме интересни податоци за нивното учество во востанието. Тие доаѓале не само од веќе ослободените југословенски земји, туку и од тие кои сè уште се наоѓале под туѓинско ропство. Некои од нив биле прекалени борци што го стекнале совето револуционерно искуство во претходните револуционерни движења, востанија и војни. Тоа свое искуство тие го примениле во македонското востание, истакнувајќи ја на тој начин својата солидарност кон борбата на Македонците за слобода.

Од списоците на борците-учесници во востанието, како и од други извори, дознаваме за нивната национална припадност. Така, на пример,тука среќаваме учесници од Србија и тоа од повеќе центри. Извесен дел од овие доброволци заземале командни позиции во востанието, организирајќи ја востаничката маса за воени дејства.

Видно учество во востанието имаат доброволците од Босна и Херцеговина. Тие дошле од неколку босанско-херцеговски центри. Меѓу списоците на борците наоѓаме повеќе познати и непознати имиња, но и такви што заземале извесни места во раководството на востанието. Големо значење имаше поканата да се доведе истакнатиот раководител на востанието во Босна и Херцеговина-Мичо Љубобратиќ, како и други водачи, за да земат учество во македонското востание.

Меѓу доброволците среќаваме Црногорци. Тие биле присоединети кон разни чети, а некои од нив и се истакнале како војводи. Тие учествувале во многу бројните поважни востанички акции.

Во востанието учествувале и доброволци од Хрватска и Словенија. Меѓу нив особено била забележителна фигурата на Словенецот Мирослав Хубмаер, кој своето револуционерно искуство го стекнал како доброволец во Босанско-херцеговското востание. Тој, значаен дел од својата револуционерна посветеност одделил за македонското ослободително дело. Особено тој се истакнува во вториот период на востанието (1878/1879) Тогаш, тој се зафаќа за военото организирање на востаниците, на востанието, на дисциплината, на воената вештина. Тој бил избран за повелник на востаничките сили и како таков се ориентирал кон целосно организирање на востаничкото движење. Меѓутоа, ова негово настојување не одговарало на интересите на бугарската

буржоазија, која се обидувала да го земе ослободителното македонско дело во свои раце. Нејзините емисари настојувале да го сменат од раководното место и со тоа да ја попречат реорганизацијата на македонската војска, како што во документацијата се нарекува мекедонската востаничка сила во времето на Кресненското востание.

Во востанието учествувале уште: Власи, Бугари, Грци, Албанци, потем, одделни доброволци од земјите на Блискиот исток, од Русија и од Полска.

Во изворните материјали наоѓаме повеќе податоци за неки доброволци од Русија, иако царистичката влада не одобрувала испраќање доброволци или формирање доброволечки одреди на окупираната територија во Бугарија како ни во Горна Џумаја, исто така, окупирана од руските војски. Сепак, и покрај забраната, во списоците на борците среќаваме такви што потекнуваат од Русија. Најмногу податоци има за Адам Калмиков, кој претставува најконтрадикторна личност меѓу странските учесници во Кресненското востание. Иако во првиот период на неговото ангажирање на раководни позиции во востанието наоѓаме извесни позитивни својства, со тек на времето тој сè повеќе се занесувал со својот авантуризам и со својата платеничка улога учествува во ликвидирањето и отстранувањето на истакнати македонски востанички водачи. Слична улога одигрува и доброволецот од Полска – Луј Војткевич, чија дејност се преплетува со таа на А. Калмиков. Л.Војткевич не бил во состојба да проникне во сите махинации на странските емисари во македонското движење и затоа и не сакајќи им служел на инереси туѓи на македонското ослободително дело.

Штетната дејност на извесен дел од странските учесници не може да го елиминира позитивниот факт за видното учество на странските доброволци во Кресненското востание, кое имаше народно-ослободителен, типичен народен карактер.

*

* *

УЧЕСТВОТО на странските доброволци во Кресненското востание се одвиваше во еден исклучителен момент од историјата на меѓународните односи во времето на Источната криза. Тоа имаше придонес да се зголеми интересот за национално-ослободителната борба на македонскиот народ во доменот на дипломатијата и среде меѓународната јавност. Со исклучок на „авантуристите" присуството на странските доброволци имаше позитивен белег. Тие во македонското востание го применија своето револуцинерно искуство, својата вештина во воената организација. Што придонесе за омасовување на движењето, за организирање на востаничката власт на слободната територија. Тој нивни удел беше поврзан со фокусот на самото македонско востание, со ослободителната борба на македонскиот народ. Сето тоа имаше далекусежни последици во неговиот натамошен своевиден, револуционерен и самоопределен развиток. Со своето присуство во Македонија странските доброволци успеаја да го сетат пулсот на македонските народни маси, да проникнат во стремежите на македонскиот народ за да се нареди и тој во редот на слободните народи. Освен тоа, странските учесници во Кресненското востание имаа можност да се запознаат и со особеностите на Македонија. Од сето тоа резултираше пропагирањето на македонската афирмација во меѓународни размери.

Христо АНДОНОВ –ПОЛЈАНСКИ

МИОДРАГ ЃОРЃЕВИЌ – ЛУМИНОКИНЕТИ

–МСУ, Скопје, февруари 1979 –

„Експериментирам, барам, се обидувам грешам, одбирам, отфрлувам, прифаќам и нерадо толкувам...“. Истргнувајќи ја оваа реченица од контекстот на едно интервју на авторот, се чини, се наметнува есенцијалната, појдовната точка во толкувањето не само на оваа изложба, туку и на целиот циклус на Миодраг Ѓорѓевиќ. И понатаму: „неприфатлива ми е поделбата на апстрактно и конкретно, и мислам дека токму фотографијата даде доказ дека најапстрактните форми, всушност се конкретни, дека потекнуват или се допират до реалниот свет“.

Ако ретроспективно го следиме творештвото на М. Ѓорѓевиќ, неговите циклуси, се наметнува мислата за неминовноста на ваквата ориентација. Започнувајќи со наклонетост кон циклуси пејзажи и планини и „Природа–човек“, интересот и истражувањето еволуират кон „Апстрактно-конкретно“, „Соматски метафори“ и „Фантастика“, и конечно – луминокинети. Со други зборови, присутната тенденција за надминување на класичниот фотографски израз, ослободување од канонитe на фигурата и препознатливата форма, Ѓорѓевиќ ја постигнува во луминокинетот.

Во музејот на современата уметност авторот се претстави со 30 луминокинети /1,70 м. – 1,23 м./, настанати во периодот 1976 –79 год. Иста, или слична поставка, беше презентирана и пред ликовната публика во Бразил и Белград.

Секое дело, по некое непишано правило, неминовно се етикетира како ново или веќе видено, се класифицира, рангира и дефинира. И луминокинетот на М. Ѓорѓевиќ неизбежно се судрува со одредени категоризации – оригинален,нов, или „не излегува од општиот контекст и од целите на модерната уметност на XX-от век“. На ваквите, и слични, констатации иманентно им се налага и темелна, фактографска, поткрепа која, за жал, ретко е присутна. Идејната основа на луминокинетот не е оригинална, ниту пак авторот пледира на неа. Авторско право на први „светлосни цртежи“ полага С.Е. Бенхам, објавени во јануарскиот број на списанието „Фотограм“ во Лондон – 1905 год. Оваа и слични техники особено се експонираат од 1920 год. Преку „фотограмите“ на Л. Мохољ–Наѓ„рејографите“ на М.Реј и сл. А од 1923 год. курсот по фотографија во рамките на Баухаус особено го развива истружувањето на нови техники. Тие /техники/ имат за цел да го трансформират објектот во одреде-

на светлосна арабеска со атипична форма, без одредени детали и тонска градација. Дваесетина години подоцна, задоволувачки естетски резултати, користејќи ги горенаведените техники постигнуват – П.Китмен /осцилации на светлосен извор/, Г.Кепес, еден од основачите на Нов Баухаус во Чикаго, 1937 год, и др. Сепак, се чини, овие, и сличните современи обиди, не изведуваат од експерименталните рамки, од една спорадична ориентација со недоволно обмислени технички и идејни постулати.

Луминокинетите на Миодраг Ѓорѓевиќ, во оваа смисла, се наоѓаат неколку октави повисоко на скалата. Самите по себе, тие сведочат за темелен, студиозен приод, апсолутно владеење со фотографските закони и мајсторство во техничката обработка. Очигледно плод на долгогодишни експерименти, лутања, грешки, но и високи дострели, тие генерираат до својот врв кој, според авторот, е презентиран на изложбата. Но, ниедно дело не е дефинитивно, па и луминокинетот веднаш го демантира својот автор претставувајќи се во нова светлина – последните 6 луминокинети, интервентно боени, се сосема нови /1979 год./ и секако навестуваат нов предизивк за М. Ѓорѓевиќ.Техничките карактеристики на луминокинетот се допираат до фотографијата користејќи платно премачкано со фото-емулзија како подлога и светлина како реагенс. Најчесто, светлосниот извор е статичен а платното придвижено по желба на уметникот. Фотоните шараат по емулзијата релативно контролирано; авторот ги групира и прегрупира, го балансира интезитетот и создава чисто апстрактни композиции.

Обидот за дефинирање на светот експониран во луминокинетите на М.Ѓорѓевиќ детерминиран еднаш како „ехо на еден крик и апел за хуманизација", или пак „имагинарни итинерери", субгалактички евокации и слични толкувања – имплицира видувања кои можат, ненамерно, да ја искриват вкупната претстава. Се чини дека строгите дефиниции ја губат смислата при соочувањето со делата, кои, од друга страна, на гледачот му оставаат широки имагинативни хоризонти. Исконскиот феномен на луменот, регистриран на ограничен простор и во неопределено време, креира недетерминирани светови од фантазијата или потсвеста, асоцирајќи чисто субјективни претстави.

Поблагодарни резултати од психоаналитичките толкувања даваат размислувањата за ликовно-естетските проблеми со кои М. Ѓорѓевиќ очигледно се соочувал експериментирајќи со луминокинетот. Композициските, тонските /подоцна и колористичките/ решенија сведочат за еден нормален развоен пат кон константен квалитет; свесното елиминирање на секакви хомоидни или биовидни асоцијации зборува за доследно спроведување на идејата-водилка. Композициските решенија на оделни луминокинети, особено од 1976 год. / бр.51,54,55/, нудат прилично сиромашни претстави, освен како извесни идејни пра-почетоци. Имагинацијата, но и искуството, подоцна го воведува луминокинетот во покомплицирани односи, обмислени решенија /бр.60, 1977г./ или тенденции за знаковни презентации /бр.61, 62, 1977/, Тонските вредности се далеку повпечатливо предадени, движејќи се од благи, валерски премини до остри, графички контрастни односи. Ваквите тонски решенија се уште по евидентни во делата од 1978 год, наизменично менувајќи ги карактеристиките. Остро разграничените светло-темни партии творат интересни целини и нудат богат визуелен ефект /бр.66, 71,72/, за разлика од мирните, магливи, меко градирани тонови кои доминират во луминокинетите бр. 67,73 и др.

Сумирањето на изнесените карактеристики на луминокинетите на Миодраг Ѓорѓевиќ подразбира и констатации за нивната поврзаност со фото-

графијата или ликовната уметност-сликарството; нивната цел и функција, местото во конгломератот на уметнички изрази. Се чини, сето би било излишно; дефинициите често ги разбиваат илузиите на експериментот, истражувањето, го демистифицират она што сакаме да биде „непознато“. Впрочем, како што вели Миодраг Ѓорѓевиќ, луминокинетот е само – луминокинет.

Златко ТЕОДОСИЕВСКИ

МАКЕДОНСКА СЕЛЕКЦИЈА НА УНИКАТНОТО ОБЛИКУВАЊЕ

Нашата ликовна публика има можност да се запознае со делата што беа застапени на Првото сараевско триенале на уникатното обликување 1978 година. Презентираниот избор на ДЛУПУМ се чини дека не можеше да биде подобар што се однесува до излагачите, додека за изборот на дела може да се направат извесни забелешки. Во секој случај, презентираните дела се јасна индикација за состојбата на применетото уникатно обликување кај нас. И покрај тоа што се застапени повеќе тахники и стилови не може да се зборува за репрезентативен и творечки врв во оваа област во однос на другите југословенски средини, и за некој поголем дослух со она што се случува не само кај нас, туку и во светот. Сепак заслуга е на организаторот и селекторот да го избере она што најдобро ќе може да нè презентира на оваа југословенска манифестација. Авторите и се мошне добро познати на нашта ликовна публика со своето подолго присуство на разни групни и самостојни изложби на применетата уметност од сојузен и републички карактер.

Самиот наслов на изложбата зборува дека се работи за уметност од применет карактер и за дела кои со своето уникатно обликување сведочат за еден креативен момент и чин во создавањето. Тоа подразбира и единствени ликовно-содржински остварувања на секој пооделен автор, кој негува одредена техника и стил на изразувањето.

По изложените дела може да се констатира дека техниките како и стилските карактеристики, повеќе или помалку, се надоврзуваат или земаат елементи од нашето културно наследство употребувајќи ги во изразувањето на сопствениот ликовно-естетски концепт.

Внатрешното архитектонско обликување е претставено со фотографиите на ентериерот во „Вардар филм" во Скопје од Драган Бошнакоски. Авторот се решил за пречистен третман на вантрешните партии и форми со користење стилизирани елементи на староградскиот ентериер постигнувајќи ја, по малку строго, онаа интимност и топлина на македонската куќа. Во тоа му помогнала и употребата на дрвото и начинот на решената таванска конструкција. За работни простории ова решение е можеби најфункционално. Изложените фотографии на Благоја Дрнков се од неговиот познат циклус што ги изра-

---

(За изложбата ДЛУПУМ на Првото сараевско триенале на уникатно обликување во Ликовниот салон во Трговскиот центар во Скопје, отворена од 23.04. до 11.05. 1979 г.)

зуваше неговите интересирања за мотиви од природата, во случајов, разни дрвја со необични форми и структури, а кои под вештачка светлина добиваат уште понеобични форми. Осветлената силуета на предметот со извесно појавување на структурата на материјата, добива нова ликовна смисла, во рамките на прифатените изразни средства. Керамиката, или поточно, керамопластиката е застапена со дела на Михо Лазаров со присутниот интерес за тактилните својства на широките форми инспирирани од подводниот свет, Раде Перчуклиевски кој повеќе се интересира за стилизираните форми на необичните фигури, Владо Аврамчев со сликарското збогатување на едноставните и интересни форми и Душко Мишевски кој се занимава со детали пластично врежани во материјата, апстрактно по резултатот. Томе Андреевски во метал изработува уникатен накит и уметнички предмети во кои доаѓа до израз користењето стилизирани фолклорни мотиви во по малку стереотипна форма. Со оглед на карактерот на овие предмети тие треба да бидат повеќе „применливи“. Таписеријата донесува, исто така, неколку интересни остварувања. Мира Спировска, и покрај разновидната фактура на ткаењето и пластичноста на нејзините таписерии, некогаш успева да долови само орнаментални елеметни што се во врска со естетскиот впечаток без поголема експресија. Рада Петрова Малкиќ се решава за поблиски асоцијации на традиционалното, од формално-естетска и техничка страна, употребувајќи разновидно ткаење и разни материјали метални пари и друго). Душко Стојановски негува класична таписерија обрнувајќи главно внимание на формалните-графички вредности со извесни стилизирани препознатливи мотиви. Сценографијата на Бранко Костовски е меѓу поинтересните остварувања на оваа изложба. Неговото решение за театарската претстава „Ѕидот, водата“ ја содржи синтетичката вредност на тродимензионалниот простор, каде што со светлосните ефекти се добиваат разни сценски ситуации, со функционална и експресивна конструкција на цевките и шипките. (кревети на катоци и др.) Јелена Патрногиќ има сигурност во цртежот и коректност во претставувањето на историските костими, разбирливо за автор кој подолго време се занимава со овој вид работа. Така Павловски во духот на неговиот „лесен“ и едноставен потег со пригушен колорит прави духовити скици за ТВ серијата „Народни умотворби и стихови 75“.

ПЕЈЗАЖОТ И НЕГОВАТА ЕКСПРЕСИВНА СОДРЖИНА

Данчо Ордев, сликар од Скопје (1945 г.), завршува Академија за ликовна уметност во Загреб каде што ја отвора својата прва самостојна изложба во 1972 година. Учествува на повеќе групни изложби организирани од ДЛУМ, на неколку ликовни колонии во републикава и на други презентирања на младата македонска уметност.

Неговата самостојна изложба во Центарот за култура и информации во Скопје опфаќа дваесетина платна што се резултат на седум-осумгодишна работа на тема пејзаж. Низ заокружениот тематски циклус, на еден постепен начин можеме да ја проследиме ликовно-содржинската еволуција на Ордев. Првото, најрано датирано платно („Пејсаж“ 1971 г.) отрива сликарски сензибилитет и чувство за хармонија на колоритот и на површините во просторот, за во платното создадено две години подоцна („Улица“ 1973 г.) да отиде чекор напред во правец на извесен фовизам кој содржи во себе елементи на експресионистичкото изразување, преовладувачко во другите изложени дела. Додека првите две платна зборуваат за едно совесно испитување на сликарските проблеми, со извесен музејски штимунг, наредните платна (Од 1974 до 1978 г.) сè поубедливо ни го доловуваат експресионистичкиот темперамент и стилското определување на Ордев.

Ликовниот израз тука е резултат на емотивно обоениот однос кон пејзажот, кој поради тоа добива силна раздвиженост и ритам на бојата, оставајќи впечаток дека се работи за еден ист предел, меѓутоа тоа е само навидум. Се работи за деликатни преоди и изнијансирани разлики, меѓутоа, внатрешната емотивност ја задржува својата „константа“ и кога уметникот слика различни предели. Во кој било случај, во повеќето слики, станува јасно дека се работи за една потреба да се изрази внатрешната експресија што наоѓа повод во пределите со кои на некој начин е поврзан. Не ретко авторот ги зема и ги нафрла основните линии на пределот, не трудејќи се да го прикаже во неговата конкретна реалност, за потоа да развие темпераментна и автономна колористичка експресивност, што логично доведува до речиси апстрактен израз на внатрешната содржина.Бојата тука претставува линија, форма и свет-

---

(За изложбата на Данчо Ордев отворена во Центарот за култура и информации во Скопје од 24 април до 7 мај 1979 г.)

лина, некаде импресионистички бележејќи ги светлосните рефлекси на куќите и моментните расположби.

Највредното во сликарството на Ордев може да се каже дека е транспонирањето на пејзажот во колористички експресивна, монументална и симболична композиција, достигнато во неколку платна презентирани на изложбата („Македонски пејзаж" 1977 г. посебно)

Ордев е добар сликар и треба да се очекува да ги надмине своите сегашни тематски и стилски рамки во кои очигледно добро се снаоѓа.

СЛУХ И СЕНЗИБИЛИТЕТ ЗА СОВРЕМЕНОТО*

Александар Цветковиќ (1947 г.) и Божидар Дамјановски (1947 г.) се познати сликарски тандем од младата генерација белградски ликовни уметници. Нивната заедничка изложба во Скопје ни ги претставува како автори со самостојни ликовни истражувања, но истовремено ни ги предочува елементите и допирните точки што ги сврзуваат и им овозможуваат успешна соработка и дополнување на креативните можности.

Во цртежите на Цветковиќ се забележуваат две компоненти, два стилска прилода што се израз на неговите интересирања, но кои наоѓаат во некои дела среќна ликовна синтеза. Колку и да станува збор за два сосема различни прилода, треба да се нагласи дека авторот ја пронаоѓа смислата на својот уметнички израз само преку нивното коегзистирање. Од една страна, се работи за традиционалистички и класичен приод изразен со фрагментарното и блиско до реалното претставување на природата, а од друга страна, се работи за концептуалистички приод и однос кон таа иста природа. Имено, Цветковиќ во анализирањето на природата пронаоѓа нови односи и значења, бележејќи ги елементите на мотивот со испробаниот систем на геометриски знаци, кои во тој контекст се осмислуваат како сигнали за повеќезначното, можното и таинственото. Креативното на уметникот се состои во продорот во суштината на видливото, со метод и ликовни средства што самиот ги избира поставувајќи ги во деликатен сооднос, во поуспешните дела неделив сооднос со „реалниот“ мотив.

На прв поглед изложените цртежи имаат мошне блиска тематска преокупација; меѓутоа, повнимателното анализирање открива спектар на изразни можности на концептуалистичкиот приод кој е средство за разновидни нијансирани продори во материјата и природата. Цветковиќ во некои дела успева да ги помири двете компоненти, поетичното во пределот со строго геометриската концептуалност во една целина што пулсира со актуелниот начин на посматрање и толкување на нештата околу нас.

Додека кај Цветковиќ повеќе доаѓа до израз флуидното и варијациите на концептуалната метаморфоза, кај Божидар Дамјановски среќаваме конкретен и предметен свет со мошне јасно проследување и дефинирање на одредената ликовна идеја. Чистиот и концизен цртеж му помага во создавањето илу-

---

*Заедничка изложба на цртежи на Александар Цветковиќ и Божидар Дамјановски во Домот на младите „25 Мај“ во Скопје

зија на предметот и човечката фигура во просторот. Предметот кај Дамјановски е реален податок- објект претставен со таква прецизност што зборува истовремено за одредена предметна содржина и за естетичност во впечатокот. Издвојувајќи еден предмет авторот сукцесивно ја следи неговата „метаморфоза" користејќи го како средство за изразување извесна симболика што е во тесна врска со менталитетот на современиот човек. Дамјановски во таа своја строго и експлицитно формулирана замисла внесува доза на иронија, која се пронаоѓа некаде во контекстот на неговиот сциентизам присутен, и во врска со „уметничкиот" мотив третиран во повеќе цртежи. Инвентивно користејќи ги античките и класичните уметнички дела тој го открива афинитетот кон нив како и желбата да им приопшти нова содржина и смисла, во што преовладува интересирањето за нивното место и осмисленост видени од современ аспект и сензибилитет.

Дамјановски проникливо и студиозно ја анализира реалноста не заборавајќи ги некогашните вредности и не откривајќи ја докрај својата интима. На прв план доаѓа ангажираното и објективно претставување, луцидната и прецизна идеја доаѓа пред поетичното и ефемерното, конкретната реалност пред ирелното. Меѓутоа, и покрај тоа, не можеме да се оттргнеме од впечатокот на извесна магичност и таинственост во прикажувањето на одредените ликовни содржини и идеи. Двојноста на уметничкото и научното кај Дамјановски пронаоѓа дијалектичко ликовно–содржинско единство, не нагласувајќи посебно ниту еден од овие два моменти.

„Новиот реализам" на Дамјановски изразува истовремено скептичност и надеж, „ладно" анализирање, но и ангажираност, јасна идеја и привлечност на необјаснивото – битни елементи на едно комплетно уметничко изразување.

ПРИВЛЕЧНОСТА НА ЕКСПЕРИМЕНТОТ

Јордан Живковски не ѝ е непознат на нашата ликовна публика, што се однесува барем до уметничката фотографија. Неговата биографија во куси црти би била следнава: роден е на 4 август 1952 година во Скопје, завршува средно училиште за прецизна механика, а со уметничка фотографија се занимава повеќе од три години активно; учесник е на повеќе клупски изложби од сојузен, републички и градски карактер, на кои добивал награди, дипломи и пофалби (Во 1976 година на клупската изложба на студенти од Југославија во Скопје ја добива II награда а поединечна фотографија; во 1977 година ја добива II награда за колекција на истата меѓуклупска изложба; во 1977 година ја добива II награда за колекција на републичката изложба во Скопје; во 1978 година ја добива III награда за поединечна фотографија на меѓурепубличката изложба во Скопје и во 1979 година добива I награда за колекција и II награда за поединечна фотографија на првата клупска изложба на Чаир во Скопје).

Пасионираното занимавање со уметничка фотографија на Јордан Живковски донело одредени резултати кои во нешто се издвојуваат од вообичаената претстава за класичната фотографија. Всушност, тој започнува со т.н. документарна фотографија што го регистрира реалниот податок без некои поголеми барања. Фотографијата во живо, или лајф-фотографијата, и тука, донесува интересни остварувања истакнувајќи го посебно движењето (гитаристот Влатко Стефановски, портрети и друго.) Наклонетоста и афинитетот на Живковски за необичното, би рекол атрактивното, ќе дојде повеќе до израз во поновите фотографии. Како еден вид преод може да се земе изложената фотографија – женски портрет доловен во моментот на движење со статичен објектив. Овој експеримент можеби подоцна ќе биде посериозно обработен, меѓутоа, сега засега главниот акцент се удира на најновиот експеримент на фотографијата во позитив и негатив. Појдовниот мотив е секогаш женскиот портрет кој во натамошната обработка низ призмата на авторот добива една воопштена, безлична димензија. Тука, како што веќе споменавме, доаѓа до израз афинитетот на Живковски за необични

(За самостојната изложба на уметнички фотографии на Јордан Живковски во Домот на младите 25 Мај во Скопје)

ефекти, различна близина и агол на снимање и особено смислата да ја истакне необичната, „вселенска" психологија на ликовите. Индивидуалниот процес на фотографијата во позитив и негатив овозможува да се постигнат мошне интересни пластичности потсетувајќи некаде на жив портрет врежан во камен и слично. И покрај тоа што главното свое внимание го насочува на движењето, извесната кореографија и специфичната психологија фотографијата, предметот на интересирањето на Живковски е неисцрпен и може понатаму да добива една попродлабочена смисла во технички, естетски и содржински поглед, што е секако, перспективата на овој млад и талентиран автор.

Владимир ВЕЛИЧКОВСКИ